492

BIBLIOTECA CRITICĂ

delavrancea

INTERPRETAT DE

N. I. APOSTOLESCU • T. ARGHEZI • C. BACALBAȘA • OCTAV BOTEZ • I. L. CARAGIALE • G. CĂLINESCU • Ș. CIOCULESCU • POMPILIU CONSTANTINESCU • CELLA DELAVRANCEA • OVID DENSUSIANU • MIHAIL DRAGOMIRESCU • ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA • G. IBRĂILEANU • G. IONESCU GION • N. IORGA • E. LOVINESCU • AUREL MARTIN • DUMITRU MICU • C. MILLE • E. MILICESCU • C. MOLDOVANU • AL. NICULESCU • N. PETRAȘCU • D. D. RACOVIȚĂ • L. REBREANU • MIHAIL SADOVEANU • AL. SĂNDULESCU • I. TRIVALE • T. VIANU • A. VLAHUȚĂ • MIRCEA ZACIU

editura eminescu

Scanned with OKEN Scanner

„biblioteca critică“

DELAVRANCEA

EDIȚIE ÎNGRIJITĂ, PREFAȚĂ, TABEL CRONOLOGIC
ȘI BIBLIOGRAFIE
de
AL. SĂNDULESCU

BIBLIOTECA PERSONALA
GRETA-RENY
VOLUM Nr. 492

editura eminescu

Scanned with OKEN Scanner

DELAVRANCEA ÎN RECEPŢIA CRITICII

Opera lui Delavrancea n-a întrunit niciodată unanimitatea sufragiilor critice. Fără să formeze obiectul unor aprinse polemici, ea a dat naştere totuşi discuţiei, şi nu o dată în contradictoriu, din chiar epoca de tinereţe a scriitorului. Aprecierile emise în răstimpul celor 90 de ani, cîţi s-au scurs de la apariţia volumului *Sultănica,* se încorporează unui proces dialectic, din a cărui analiză obţinem nu media părerilor, ci imaginea şi destinul operei în timp, modul cum a ieşit ea din confruntarea cu diversele generaţii şi epoci, inclusiv a noastră. Un asemenea examen, în fapt o critică a criticii, are privilegiul de a cuprinde întreaga istorie a exegezei, de a constata cîştigurile aduse de fiecare vîrstă a ei, de a urmări constantele şi variaţiile, cristalizarea marilor momente ale receptării, privilegiu care nu-şi poate aroga, desigur, obiectivitatea absolută (ne întrebăm dacă aşa ceva există), dar care elimină, credem, pericolul simplificării. Articolele, recenziile „negative" îşi au şi ele semnificaţia lor, chiar dacă nu le subscriem întotdeauna. Fără ele, istoria literară şi-ar pierde reliefurile, s-ar transforma într-o pioasă şi anostă hagiografie. De aceea ni se pare că-l vom cunoaşte mai bine pe Delavrancea raportîndu-ne la criticii lui cei mai diverşi : la C. Mille, dar şi la N. Petraşcu, la N. Iorga, dar şi la T. Arghezi, la I. Trivale, dar şi la A. Davila, şi opoziţiile dialectice ar putea să continue.

Contemporanii şi-au notat opiniile despre operă, fără însă a-l ignora pe om, care impunea prin multiplele lui înzestrări artistice. Înainte de a vedea ce au crezut ei despre *Sultănica, Trubadurul, Hagi Tudose, Apus de soare,* poate că ar fi util să ştim ce impresie le-a făcut autorul, cum apare el în amin-

Scanned with OKEN Scanner

tirile confraţilor, a celor ce l-au cunoscut de aproape. Sînt implicate aici elemente de biografie şi de portret moral, ce stau în legătură cu înseşi nuvelele şi teatrul său.

Nicolae Petraşcu, criticul cel mai sever din timpul vieţii lui Delavrancea, va reveni într-un tîrziu asupra subiectului, cu acea cumpănire a vîrstei înaintate şi a unei perspective pe care o modificase trecerea anilor, evocînd mai întîi chipul tînărului student — o promisiune, ce se numea pe atunci Barbu Ştefănescu : „Potrivit de statură, subţirel, cu părul pieptenat şi retezat dinapoi, îmbrăcat curăţel, el avea aerul unui om închis într-însul şi nedesluşit încă, ai fi zis un pom, în început de primăvară, al cărui rod nu-l ghiceşti încă, dar în ale cărui ramuri vezi destăinuindu-se o rasă bună.“ [1] Imagini ce s-au încărcat pentru noi cu o pregnantă culoare de epocă ni-l înfăţişează pe studentul modest şi tăcut, pe colaboratorul ziarului *România liberă* din strada Covaci, apoi, după întoarcerea de la studiile pariziene, pe scriitorul care locuia la Hotel Metropol, unde înşirase pe poliţe vreo sută de volume şi citea pe Renan şi Cellini, „făcînd observaţii personale şi dînd dovada unui spirit de o sagacitate surprinzătoare“. Frecventa cenaclul din casa lui Grigore Păucescu, un mecena bucureştean al vremii, se împrieteneşte cu I. L. Caragiale, se dedică din ce în ce mai mult gazetăriei şi politicii. Se afirmă curînd ca un mare orator, calitate care dă măsura personalităţii lui pentru mulţi dintre contemporani. Un orator în a cărui fiinţă N. Petraşcu descoperă un cunoscător adînc al poeziei şi limbii populare, un romantic şi un original în toate manifestările lui : „pătimaş, teatral, strident cîteodată, totdeauna colorat ca nimenea altul, cu trăsăturile unui temperament profund caracterizat, trăind cînd pe piscurile de nori ale idealului, cînd în fundul prăpăstiilor realităţii... nervos la extrem de-i jucau buzele în tremur înainte de a începe să zică ceva : vorbind o românească a lui, alcătuită din nuanţe populare şi poetice şi intrat aşa de total şi adînc în limba românească, în melodiile şi fioriturile ei, că era refractar altor limbi străine ; romantic şi bun în suflet şi în port, pînă şi în părul mare ce-l resfira ca pe o claie afînată deasupra capului... delicat şi cu atenţii mari pentru cei ce-l admirau mai cu măsură ; injurios, pe ton amical, cu cei pe care-i iubea, cu un cuvînt, omul cel mai puţin banal din generaţia lui.“ [2] Oratorul în plină dezlănţuire a talentului său,

---

[1] N. Petraşcu, *Delavrancea — Amintiri*, v. ed. de faţă, p. 46.
[2] *Id. ibidem*, p. 48—49.

Scanned with OKEN Scanner

i se părea lui P. Locusteanu o forţă a naturii, un vifor ce tulbura sufletul mulţimilor, aflate sub stăpînirea cuvîntului ce se prăvălea în cascade : „Cînd vorbeşte, glasul pare un vîjîit năpraznic de copaci care se frîng în bătaia apei şi a aerului răscolit, tăiat din cînd în cînd de tunete înfiorătoare. Un asemenea copac bătut de vijelie, pare întreg trupul său, cînd, la tribună, oratorul Delavrancea se frămîntă, se îndoaie în ritmul vorbei sale vehemente. Chiar cînd zîmbeşte cu bunătate senină, rîsul în ochii săi furtunateci pare o rază de soare ce se strecoară o clipă printre nourii negri. Parcă e însuşi viforul !“ [1] Dar Delavrancea era deopotrivă înzestrat pentru pictură şi pentru muzică, îl venera pe N. Grigorescu şi frecventa neostenit muzeele şi expoziţiile, aşa cum îşi aminteşte cu emoţie fiica sa, pianista Cella Delavrancea. Omul avea o rară vocaţie : a prieteniei, rămînînd, în ciuda unor umbre trecătoare, legat pe viaţă cu I. L. Caragiale şi A. Vlahuţă. Acesta ne-a lăsat un portret de tinereţe al artistului, în care sintetiza cîteva trăsături esenţiale : talentul său multilateral, dragostea de popor şi de poezia populară, entuziasmul, sufletul sincer şi generos. Fireşte, sînt opiniile simpatetice ale unui prieten : „34 ani. Înalt, puţin adus de spate : singurul dintre literaţii noştri care are în adevăr «un cap de artist». Natura i-a dat cu amîndouă mîinile toate talentele care pot împodobi viaţa unui om. Delavrancea putea fi pictor mare, muzicant mare, cum e scriitor şi orator mare. Temperament aprins, inimă largă, de o sensibilitate aproape maladivă, suflet generos şi entuziast, întotdeauna mi-a făcut impresia unui erou pe care nimic n-ar putea să-l înspăimînte.

Are un cult pios pentru popor şi nimeni n-a înţeles, mai bine ca el sufletul şi adîncimea cîntecelor şi legendelor bătrîneşti... Delavrancea îşi preumblă degetele pe claviatura limbii cu o agilitate de adevărat mare maestru. Stilul lui e variat, impetuos şi încărcat de imagini ca însăşi viaţa noastră, pe care Delavrancea a ştiut s-o observe şi s-o zugrăvească cu o neîntrecută putere de sugestie în frumoasele şi nepieritoarele lui opere.“ [2]

Volumele de debut (*Sultănica* — 1885, *Trubadurul* — 1887) stîrnesc de îndată interesul criticii, care, prin condeiul unor publicişti ca G. Ionescu-Gion, I. Nădejde, Sphinx [D. D. Racoviţă], observă acel caracter dual, fără a-l numi, al

---

[1] Cf. *Flacăra*, 1911, nr. 9, 16 decembrie.
[2] A. Vlahuţă, *Delavrancea* [semnat Radu], v. ed. de faţă, p. 73—74.

Scanned with OKEN Scanner

prozei lui Delavrancea, în care predispoziţia romantică se întîlneşte cu formaţia teoretică şi ambiţia unui realist-naturalist. Se remarcă pe de o parte idilismul, influenţa pesimismului eminescian (I. Nădejde), sau a *Nevrozelor* lui Rollinat (Gion), bogăţia stilistică şi retorismul, pe de alta, calităţile realiste din *Iancu Moroi,* care atestau virtualitatea unui romancier (Sphinx). Intuiţiile cele mai pătrunzătoare îi aparţin lui C. Mille, critic format la şcoala *Contemporanului,* foarte receptiv mai cu seamă la fenomenul deosebit de actual pe atunci al naturalismului. De aceea, preferinţele lui merg spre acelaşi *Iancu Moroi,* „lucrare de observaţiune, de analiză", comparată cu *Pot-Bouille* de Zola, şi spre *Bursierul,* gustînd mai puţin volumul *Sultănica,* unde „culoarea nuvelelor" i se pare „prea trandafirie, prea văzută printr-o prismă poetică, prea pierdută în albastrul fericirii", amintind *Rodica* lui Alecsandri. Stilul încărcat înăbuşă fondul, bucăţi precum *Fanta-Cella, Şuier, Răzmiriţă* „sînt mai mult nişte poeme în proză", autorul avînd mereu tendinţa — constatare fundamentală — de gigantizare a eroilor. De la volumul *Sultănica* la *Trubadurul,* care „se apropie de şcoala decepţionistă, inaugurată de Eminescu", se simte o evoluţie, „din stilistul *per excellentiam,* Delavrancea treptat-treptat se prefăcea în analist al firii omeneşti, dînd fondului aceleaşi incontestabile drepturi ca şi formei". Asemenea idei, împrospătate cu noi şi mai convingătoare argumente, vor deveni un bun comun al exegezei delavranciene. C. Mille, ca şi Dobrogeanu-Gherea, se arăta neînţelegător pentru fantezie şi fantastic, de unde şi lipsa lui de entuziasm faţă de poemele „în proză".

Un alt punct de vedere, exprimînd poziţia cea mai severă critică (în epocă) referitoare la autorul *Sultănicăi,* dezvoltă N. Petraşcu în *Convorbiri literare,* care, cum se ştie, combăteau naturalismul. Pornind de la acest principiu, în esenţă conservator, se obiectează „impresionabilitatea bolnăvicioasă" a personajelor, lipsa de verosimil, falsitatea şi convenţionalismul ţăranilor lui Delavrancea, în comparaţie cu cei din nuvelele lui Slavici, descriptivismul, acumularea de amănunte, etalarea fastidioasă a unor teorii ştiinţifice şi filozofice, care îngreuiază înaintarea acţiunii. Exagerînd, ca şi atunci cînd îl acuză pe autorul *Trubadurului* de frazeologie şi simplism în alegerea subiectelor, că ar avea un stil „torturat şi muncit", N. Petraşcu spune cîteva adevăruri, asupra cărora vor reveni mai tîrziu G. Călinescu, Tudor Vianu, Şerban Cioculescu, anume, că Delavrancea nu are invenţie, că se proiectează în mai toate

Scanned with OKEN Scanner

personajele sale, că e dominat de imaginaţie şi că nu izbuteşte să creeze psihologii diferenţiate, analiza fiind înlocuită cu descripţia exterioară. Sigur, formulate aşa, aceste observaţii par absolute şi de natură a-i nega scriitorului orice valoare. Ele se întemeiau pe lectura primelor două volume ale scriitorului şi nu erau lipsite nici de spirit partizan, Delavrancea, redactor la *Revista nouă* a lui B. P. Hasdeu, fiind un adversar al Junimii. N. Petraşcu însuşi le va atenua caracterul excesiv critic, dar impresia iniţială de minimalizare a nuvelistului se imprimase. De aici, caracterul polemic al articolelor lui N. Iorga, unul din exegeţii cei mai de seamă ai lui Delavrancea. Tînărul foiletonist, care tocmai debuta în chip strălucit, credea că autorul lui *Hagi-Tudose* nu e un realist, că el se încadra curentului mai general din literatura europeană, care cultiva nevroza, „ajunsă la ordinea zilei prin Zola, Huysmans, Maupassant, Bourget", adică, trebuie să înţelegem, naturalismul. Preferinţa pentru patologie, vizibilă şi în romanul rusesc (Dostoievski, Tolstoi), se explică, după N. Iorga, prin faptul că „lumea e sătulă de omul simplu, de omul normal ; modernului îi trebuie ceva mai puternic, o hrană aprigă şi corosivă care să-i aţîţe gustul slăbit de prea multă citire"[1]. Dorinţa de înnoire se asocia deci şi cu un sindrom de blazare, de astenie, care genera o altă tipologie, decît cea tradiţională. Aşa stînd lucrurile, Delavrancea „nu poate vedea normal şi exact", „fiinţele lui sînt toate mai mult decît în realitate, crescute fără de voie pînă la monstruos şi imposibil, false faţă cu realitatea din cauza coloritului prea intens, prea îmbelşugat". Scriitorul, „unul din cei mai buni stilişti ai noştri", manifestă chiar unele tendinţe „decadente", deoarece „grămădeşte tuşă peste tuşă", tulburînd conturul clasic al desenului. Dar personajele lui nu sînt neverosimile, cum susţinuse N. Petraşcu, ele au o logică a lor, chiar dacă nu-s de regăsit în viaţă. Ele trebuiesc judecate ţinînd seama de estetica autorului (naturalistă) şi de impulsurile sale romantice. Hagi-Tudose, de pildă, n-ar exista în realitate, el este o proiecţie aproape simbolică a avariţiei. Caracterizarea lui N. Iorga, în care se fac şi primele raportări comparatiste, şi se accentuează ideea originalităţii personajului, deschide un drum sigur analizei, pe care vor veni mai toţi cercetătorii operei lui Delavrancea. Hagi-Tudose, notează criticul cu acuitate, „e mai puţin un zgîrcit decît zgîrcenia însăşi,

---

[1] Cf. N. Iorga, *De la Vrancea,* în *Pagini de tinereţe,* I, Ediţie îngrijită, prefaţă şi bibliografie de Barbu Theodorescu. E.P.L., 1968, p. 174.

Scanned with OKEN Scanner

rezumatul tuturor variaţiilor tipului, chintesenţa figurilor acestora uscate de foame şi arse de patima banului. Mai mult, Hagi-Tudose n-are antecedente literare, ca mai toate personagiile lui Delavrancea dealtfel. Nu e nici Harpagon, nici Grandet ; pe lîngă figurile acestea *enorme* şi ele, Hagi-Tudose e un uriaş, nu ca reprezentaţie artistică, ci ca însuşiri caracteristice, ca tip viu". [1] O asemenea viziune aparţine, după N. Iorga, unui „temperament de idealist, pierdut şi împiedicat în formula îngustă a realiştilor", adică acelui caracter dual, de care se va mai vorbi. Tentat să gigantizeze (cum remarcase C. Mille) şi să-şi proiecteze mereu propria personalitate (cum observa N. Petraşcu), Delavrancea se simte la largul său în basme. Dar fiind prea metaforic şi introducînd viziunea omului cult, el nu izbuteşte să conserve autenticitatea folclorică. Excesiv stilizate (cu excepţia lui *Neghiniţă*), poveştile lui sînt hibride „ca o fată naivă, îmbrăcată în haine de sărbătoare". Iorga îmbogăţea interpretarea şi cu alte idei la fel de rodnice. El a spus primul că autorul *Fanta-Cellei* „este într-o privinţă un pictor care a scris, precum Lamartine e un muzicant care a făcut poezii" [2], punînd în vedere pitorescul şi picturalul din paginile nuvelistului. Tot el notează cele dintîi aprecieri despre cronicarul plastic din *România liberă* şi despre talentul gazetarului „capabil de a tăia răni adînci în sufletul adversarului" [3]. Evoluţia stilului, pe care o constatase şi C. Mille, este mai viu explicată, lăsînd şi ea o dîră în posteritatea critică. Primele volume erau scrise într-o limbă „grea de bogată ce era, o limbă orientală, haină grea de purpură şi aur, care zdrobea deseori cugetările sub greutatea ei din cale afară de mare. Adjectivele colorate şi sonore, vorbele căutate nu atîta ca înţeles, cît ca putere de sunet, formau o coadă nefolositoare şi de rău gust adeseori." [4]

O reacţie faţă de lirismul presămănătorist al unora din povestirile lui Delavrancea şi faţă de limba plină de fiorituri, are şi Caragiale. Parodia fiind o formă de critică, el îngroaşă odată mai mult manierismul stilistic al prietenului în parodiile *Smărăndiţa* şi *Dă-dămult... mai dă-dămult...* Pradă ironiei cad aglomerarea de epitete, despletirea frazelor, dulcegăria : „Fata mamii Ilinchii era bălană, plăviţă, cu părul galben-auriu ca

---

[1] *Idem*, v. ed. de faţă, p. 49.

[2] N. Iorga, *Povestitorii de ieri şi cei de astăzi : nuvelişti şi scriitori de schiţe*, în *Sămănătorul*, 1904, nr. 12, p. 179.

[3] *Id.*, *Istoria presei române*, Bucureşti, 1922, p. 147 şi urm.

[4] N. Iorga, *De la Vrancea*, v. ed. de faţă, p. 54.

Scanned with OKEN Scanner

spicul grîului copt, răscopt, tocmai cum e bun de secerat, cum e pîinea a bună de mîncat şi-i place puiului golaş de pitpalac să-l ciugulească şi să-l înghiţă pe nemestecate în guşa lui îmbrăcată în puf bogat, moale şi dulce.

Smărăndiţa mamii Ilinchii era tînără ca o dimineaţă de primăvară caldă, blîndă, senină, mînioasă şi încropită, cînd ciocîrlia se avîntă şi-şi dă drumul, nebună, săltătoare, zglobie, pe aripile vîntului uşuratec şi zburdalnic, spre a arunca, către cerul albastru şi limpede, ca peruzeaua cea mai nestimată, ciripiturile ei argintii şi călduroase, aprinse, fierbinţi." Nu i se iartă nuvelistului abuzul de comparaţii naturiste şi rurale, patriarhalismul, paseismul, diminutivele, dialogurile lungite, caracterul hibrid al unor împerecheri de cuvinte şi expresii : „S-a sculat încîntat împăratul de pe tronu-i şi l-a pupat, şi-a bătut cu ciunta în palma ailaltă şi a zis :

— Bravos ! bis !"

Caragiale va scrie şi despre *Apus de soare* (nu la modul parodic folosit în corespondenţă), ci adoptînd un ton serios. Observările lui aduceau lumină în discuţiile tot mai animate care au loc pe marginea operei scriitorului, care se prezenta acum într-o nouă ipostază. Fără să guste drama istorică, străină structurii sale antilirice, autorul *Scrisorii pierdute* compară piesa lui Delavrancea cu fresca din pictură şi cu misterele medievale, găsind că ar avea trăsături comune cu ele : „proporţii largi, mai mari ca măsura naturală, simplicitate maiestuoasă ; coloare hotărîtă ; lipsă de nuanţe intermediare şi de clarobscur ; desen viguros şi, mai presus de toate, o sinceritate de concepţie şi o naivitate de expresie." [1] Înrudirea pe care o stabilea nu era greşită, cel puţin într-o privinţă. În acelaşi articol, Caragiale îi lua apărarea lui Delavrancea care era acuzat că nu respectă adevărul istoric. Dar, afirmă dramaturgul, apelînd la un celebru citat din Goethe, şi reformulînd un vechi principiu estetic, scriitorul nu copiază realitatea, ci numai porneşte de la ea, spre a sugera adevărul psihologic, nu pe cel strict documentar (în cazul dramei istorice). Inadvertenţele, modificările, chiar de structură a personajelor, sînt efectuate în scopul artei, care e altul decît al istoriei. Goethe a trebuit să renunţe la o serie din datele biografiei lui Egmont (la faptul, printre altele, că era tatăl a o spuză de copii), spre a face din el un erou de tragedie. Şi Caragiale încheia citatul cu aceste cuvinte ale marelui scriitor german, care-i sprijină perfect punctul

[1] Cf. *Apus de soare, Cîteva note,* în ed. de faţă, p. 69.

Scanned with OKEN Scanner

de vedere : „Atunci la ce-ar mai scri poeţii, dacă ai pretinde numai şi numai să repete povestirile istoricului ?“

Inexistenţa reală a dramei lui Ştefan fusese reproşată de Ilarie Chendi, care, altminteri, îl preţuia pe nuvelist, în opoziţie cu N. Petraşcu. Trilogia Moldovei însă nu-l satisface, i se pare greşit concepută, protagonistul din *Apus de soare,* nefiind un erou tragic, *Viforul* ar fi declamatoare şi patetică, iar *Luceafărul* de o dulcegărie lirică şi cu o acţiune deslînată. Nu alta este opinia lui A. Davila, care vedea în *Apus de soare* un „basm istoric“, o dramă fără conflict, cu personaje fantomă. Asemenea păreri formau poziţia cea mai critică faţă de trilogia lui Delavrancea. Ceilalţi comentatori vor fi mai cumpăniţi în aprecieri, exprimîndu-se favorabil cu deosebire despre *Apus de soare.* Pe Corneliu Moldoveanu, ca şi pe G. Bogdan-Duică, îl frapează caracterul narativ al piesei, frumuseţile de ordin literar. Ştefan ar fi un erou byronian, iar întreaga acţiune un poem, în care se găseşte mereu în planul întîi personalitatea autorului. Cronicarul se va arăta mai puţin încîntat de *Viforul,* unde Ştefăniţă n-ar avea adîncime sufletească, iar piesa nu s-ar susţine pe baza unui conflict fundamental. Aceeaşi impresie, cu un prisos de obiecţii, i-o lasă *Luceafărul* şi mai tîrziu *Hagi-Tudose.*

O altă poziţie adoptă Mihail Dragomirescu scriind despre *Apus de soare.* El crede că drama lui Delavrancea nu este nici mister medieval, nici poem byronian, ci o dramă istorică shakespeariană, asociaţie care va fi confirmată de analizele mai tuturor comentatorilor de aici înainte. Piesa se resimte, într-adevăr, din cauza slăbiciunii conflictului, tragicul fiind produs mai mult de „psihologia eroului decît de evenimentele externe“. Cu această judicioasă constatare, Mihail Dragomirescu ieşea în întîmpinarea celui mai pătrunzător analist din epocă al dramei lui Delavrancea, şi anume, I. Trivale, care distinge, în afara conflictului istoric, aşa-numitul conflict *exterior,* şi unul *intern,* constînd în ciocnirea dintre voinţa domnului şi forţele fizice slăbite ale omului. Spre deosebire de *Iuliu Cezar* de Shakespeare şi de *Wallenstein* al lui Schiller, în *Apus de soare* „apare elementul tragic modern, sciziunea sufletului uman luptînd cu sine însuşi“. Nu înfruntarea cu micul grup al boierilor uneltind împotriva lui va naşte drama lui Ştefan, ci lupta care se dă între voievod şi om : primul care vrea, celălalt care nu mai poate. De aici, din nesocotirea celor trupeşti, apare şi *vina tragică,* acel hiatus din planul conştiinţei, producînd o denivelare şi, în cele din urmă, o

Scanned with OKEN Scanner

prăbuşire (deznodămîntul). Recunoscînd predominarea conflictului *intern* asupra celui istoric şi evoluţia lor în sens invers (lupta lui Ştefan cu Ulea merge spre victoria finală a voievodului, pe cînd lupta lui Ştefan cu sine duce în mod inevitabil spre pieirea eroului, catastrofa tragică), Trivale afirma cel dintîi, cu pregnanţă, modernitatea piesei *Apus de soare,* depăşind convenţia dramei istorice. Restul comentariilor evoluează între laudele de circumstanţă şi negarea talentului dramatic al autorului. Obiecţiile îşi au mai totdeauna temeiuri, deşi tonul alunecă uneori în parodie (Tudor Arghezi) sau în pamflet (N. D. Cocea). Dacă lui Liviu Rebreanu *Viforul* i se pare „cea mai teatrală", „poate şi cea mai dramatică în sensul scenic al cuvîntului", *Hagi-Tudose* nu se ridică peste nivelul unei piese mediocre. E. Lovinescu echivalează *Apus de soare* cu un „spectacol într-un fotoliu", formulă avînd o semnificaţie mai generală pentru lipsa de acţiune şi de mişcare a teatrului delavrancian. Reprezentaţiile cu *Luceafărul,* cu *Irinel,* şi cu *Hagi-Tudose* au fost considerate aproape de toţi contemporanii ca „dezastre". O altă vîrstă critică avea să-i acorde adevărata preţuire, cel puţin trilogiei Moldovei.

Chiar după dispariţia scriitorului încep exegezele, care capătă foarte curînd culoarea istoriei literare. Contribuia la aceasta opera însăşi, istorizată mai repede ca a altor confraţi de generaţie. G. Ibrăileanu vede în Delavrancea expresia unui fenomen revolut, „o punte de tranziţie între intelectualismul (cam exagerat) din *Trubadurul* şi *Linişte* şi între «ţărănismul» şi «poporanismul» de la 1900, întrupat poate cam romantic în *Sultănica*" [1]. Discursul de recepţie la Academie din 1919 al lui Ovid Densusianu abandonează ţinuta obişnuit omagială în favoarea cercetării la obiect, reluînd firul analitic al articolelor lui N. Iorga. Proaspătul academician înclină mai mult ca oricare dintre comentatorii dinaintea lui spre a-l considera pe Delavrancea un romantic temperamental : „suflet pasionat, vijelios, predispus spre exaltări, privind viaţa prin fulgerările imaginaţiei", atras de mirajul exotic, înrîurit de pesimismul schopenhauerian, filtrat prin poezia lui Eminescu. Dar temperamentul acesta nu trăieşte la 1830 şi nici la 1870 şi din trunchiul său mai răsar şi alte disponibilităţi. Ovid Densusianu identifică şi el un filon realist, ceea ce va determina caracterul *mixt* al prozei scriitorului. Lucrurile sînt lămurite astfel : „Delavrancea e, într-adevăr, nu numai romantic, ci şi realist. Acest

[1] G. Ibrăileanu, *Cei morţi,* în ediţia de faţă, p. 100.

Scanned with OKEN Scanner

dublu aspect sub care apare îşi găseşte explicaţia şi în înrîurirea epocii cînd a trăit — epocă de tranziţie, şi în personalitatea sa, înzestrată cu aptitudini de diversificare. Dacă uneori pornirile romantice îl depărtau de realitate, alteori se simţea puternic atras spre ea şi atunci se transforma într-un observator pasionat, pătrunzător, însemnînd cu minuţiozitatea caracteristică realiştilor ceea ce-l impresiona mai mult." Stăpînind o tehnică meticuloasă, el nu poate evita exagerările naturaliştilor : „stăruinţa prea mare asupra părţilor mohorîte ale vieţii, predilecţiunea de a ne înfăţişa pe aceia cari aduc moşteniri triste, pe aceia în chipul cărora se vede întipărirea primitivităţii ori degenerării". Scriitorul oscilează între vis şi realitate, romantismul său fiind ambivalent : „o nevroză şi a exaltării şi descurajării", revendicîndu-se deopotrivă din Alecsandri-Bolintineanu şi din Eminescu. Ovid Densusianu nu-l ignoră pe orator, a cărui operă, în mare parte pierdută, întrucît discursurile erau rostite liber, nu e străină de cea literară : „Cine a auzit pe Delavrancea vorbind îşi aduce aminte de pasiunea pe care o punea, de puterea comunicativă a artei sale oratorice, cuvintele creşteau în glasul lui cu izbucniri furtunoase, ori se împlîntau cu ascuţişul ironiei, iar alteori se mlădiau blînde, înduioşetoare, şi totdeauna frazele se desfăşurau într-un ritm bogat şi cu imagini cari le dădeau o strălucire literară — oratorul se vedea că era şi scriitor".

Discursul lui Ovid Densusianu, care se ocupă în fond de prozatorul Delavrancea, deschide seria articolelor şi studiilor dedicate unor probleme şi aspecte speciale. Dacă Pompiliu Constantinescu, într-un medalion comemorativ, amintea printre primii de tipul dezadaptatului, C. V. Gerota abordează influenţa shakespeariană, efectuînd o paralelă între *Iulius Cezar* şi *Apus de soare,* cu încheierea că dramaturgul nostru dezvoltă mult conflictul intern (ideea era şi a lui I. Trivale), conflict care ar fi de tip cornelian. Sînt semnalate încercările poetice ale tînărului Barbu (I. Şiadbei) şi cele folcloristice (Paul I. Papadopol). Naturalismul lui Delavrancea îl preocupă într-un studiu sistematic pe criticul şi profesorul ieşean Octav Botez, care depăşeşte sfera tematică a nuvelelor. El descoperă publicistica debutantului semnînd Argus *(Zig-Zag*-urile din *România liberă)* în care descifrează primele manifestări ale influenţei lui Zola. De la acesta provin teoriile scientiste şi tentaţia zugrăvirii de cazuri clinice, apăsate de o ereditate încărcată, determinismul şi tehnica acumulării detaliilor. Ca şi Zola, autorul lui *Zobie* simplifică psihologiile, cum s-a mai spus, care

Scanned with OKEN Scanner

apar naive, puerile, arbitrare. O trăsătură naturalistă ar fi, după O. Botez, caracterul de critică socială (a parvenitismului, a tiraniei pedagogice), antimilitarismul. Dar cercetătorul îşi dă seama că explicaţia este insuficientă şi adaugă de îndată şi influenţa, la fel de reală, a lui Eminescu. Toate aceste izvoare şi aluviuni, cînd mai limpezi, cînd mai pline de mîluri, se revarsă în acel fluviu impetuos care este *Istoria literaturii române* de G. Călinescu. Ceea ce ne captează din primele clipe este excepţionala înzestrare portretistică a criticului ştiind să recompună biografia, apelînd la elementele semnificative ale operei. Cu atît mai mult în cazul unui confesiv, cultivînd pitorescul şi culoarea, a unui „artist", aflat mereu în contact cu publicul : „Viaţa lui Delavrancea se desfăşoară în exterior, ca a unui actor legat de rolurile sale. Este într-adevăr un astfel de actor, fiind «cel mai strălucit orator al României contemporane» după opinia lui Maiorescu. Ce a putut fi această oratorie, «fanfară eroică», cu greu viitorul ar putea reconstrui. Indicaţii se găsesc în chiar teatrul scriitorului, plin de o truculenţă nebună, tare pe cele mai savante respiraţii şi ritmuri, alimentată de o nemaipomenită capacitate de a trăi toate registrele emoţiei pînă la delir." Nuvelistica din volumele *Sultănica* şi *Trubadurul,* de o mare bogăţie cromatică, îi prilejuieşte lui G. Călinescu o memorabilă caracterizare a prozei dunărene care-i apare ca „un testemel înflorat din acelea vopsite cu şofran, băcan şi paţachină, cu care Bucureştii concurau Ţarigradul". Imaginea individualizează pe scriitorii ieşiţi din mahalaua bucureşteană, înclinaţi spre idilă şi amintire. Ei aparţin „micului romantism", denumire ce capătă şi ea valoare generalizatoare. G. Călinescu remarcă influenţa literaturii italiene (în *Paraziţii* vede „o intenţie de verism, în chipul mai puţin pedant al lui G. Verga"), dar observaţia lui Delavrancea e „superficială, mai degrabă satirică şi puţinele note realiste sînt copilăreşti şi vulgare". Dominant pentru critic este romantismul, sub semnul căruia s-ar afla mai toate scrierile autorului *Fanta-Cellei.* Astfel, *Trubadurul* se trage din *Sărmanul Dionis* şi *Cezara,* suferă şi el de un „rău al secolului", fiind, prin teoria visului, un schopenhauerian. Dar fără profunziunea şi gravitatea eminesciană. Lirismul său ia „forma minoră a sentimentalismului, care e aşa de gîlgîitor, încît nu se poate supune regulilor versului". El devine manierism, nota esenţială, după G. Călinescu, a prozei lui Delavrancea, pe care o intuise în felul său, şi Caragiale. „Dialogul e sacadat, artificial, sau plin de afectare, de simetrii verbale, de reticenţe teatrale şi de dul-

Scanned with OKEN Scanner

cegării." Criticul acordă o mare importanţă fantasticului, ca o componentă romantică, firește, categorie căreia îi subsumează chiar bucăţile cele mai realiste. Raporturile scriitorului cu folclorul îşi spun şi ele cuvîntul. Aşa, *Hagi-Tudose* ar fi un basm construit ca atare, eroul reprezentînd mitologic „setea de agonisire", o formă delirantă a zgîrceniei, o „caricatură simbolică". La fel, Domnul Vucea „cu fizionomia lui de păpuşă, e tipul omului rău din poveste, îmbrăcat feeric ca o gînganie". Se reia, de fapt, ideea de gigantizare, preferinţa pentru anormal, semnalate încă de C. Mille şi N. Iorga, dar G. Călinescu retopeşte materia în seducătoarea lui construcţie critică. Cele semnalate cu privire la drama istorică nu sînt iarăşi cu totul noi (caracterul excepţional al lui Ştefan cel Mare faţă de celelalte personaje, influenţa shakespeariană, buna arhitectură din *Viforul*), dar criticul ştie să strîngă toate firele deodată şi să încordeze impecabil expresia, cuprinzînd în cîteva rînduri esenţialul : „*Apus de soare* este o capodoperă a dramaturgiei poetice şi oratorice şi nu mai puţin o dramă de observaţie a tipicului, singura din literatura noastră în care toate aceste aspecte se unesc armonic". G. Călinescu mută accentul valorii de pe volumele de povestiri şi nuvele, asupra cărora se concentrase analiza lui N. Iorga sau Ovid Densusianu, pe drama istorică, pe care însă o vede ca o sublimare a darurilor de poet şi de vorbitor. Va găsi o formulă şi mai sugestivă într-una din „cronicile optimistului" : „Este hotărît că Delavrancea nu era un retor. Superbele monoloage ale lui Ştefan cel Mare sînt situate într-o zonă de sonorităţi planetare. Delavrancea produce metafore de ordin sublim, riscate faţă de un public cu gustul dificil, cu care ştie să surprindă masa şi s-o scoată din apatie. E un orator popular, făcînd anume concesii spiritului străzii prin bombasticism, dar bătînd dintr-o aripă spre cer." [1]

O întoarcere spre nuvelistica scriitorului efectuează Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români* şi mai tîrziu în *Studii de literatură română*. Punctul său de vedere aparţine criticii stilistice, cu atît mai adecvate la analiza operei unui „stilist" ca Delavrancea. Scriitorul este redefinit ca un reprezentant al realismului (cu precizarea „artistic") şi ca un liric dotat cu un excepţional dar vizual, ceea ce face din el un pictor în proză. Cunoscător perfect al mediului ţărănesc din care provenea, autorul *Trubadurului* încearcă să impună în literatură

[1] G. Călinescu, *Delavrancea* în *Cronicile optimistului*, E.P.L., 1964, p. 238.

Scanned with OKEN Scanner

graiul muntenesc. „El este inițiatorul așa numitului stil colorat, bogat în cuvinte pitorești, în metafore și imagini, în tot ce poate sălta relieful sensibil al expresiei". Observația mai fusese făcută, însă Vianu o asociază mai strîns cu lirismul și cu tendința scriitorului de a se proiecta în personajele lui. Se identifică astfel unele forme și procedee specifice ca poemul în proză, al cărui creator ar fi Delavrancea (în realitate, a fost Al. Macedonski), monologul interior, aplicat cu succes în atîtea povestiri și nuvele, participarea înduioșată a autorului la soarta eroilor săi. De la acest mod liric de comportare, el se abate o singură dată, în *Hagi-Tudose,* unde — notează perspicace Tudor Vianu — aplică surprinzător de consecvent „norma impersonalității". Se urmăresc și aici procedeele ca „mărturia lucrurilor mute", „mediul naturalist", care „vin să sprijine prezentarea viguroasă a caracterului". Deși mijloacele sînt adeseori acelea ale analizei și ale observației obiective, fondul inspirației rămîne liric și, subiacent, romantic. Byronismul lui Delavrancea, semnalat cîndva în *Apus de soare,* este mai convingător demonstrat de Tudor Vianu, referindu-se la eroul nuvelei *Liniște,* căruia îi trece însă cu vederea componenta pozitivist-naturalistă : „Toate trăsăturile eroului byronian, împietrirea dispreţuitoare a inimii, tăcerea și adîncimea enigmatică, melancolia fioroasă, aerul sumbru al fatalității, bunătatea ascunsă, toate trăsăturile contrastante ale lui Childe Harold sau ale Corsarului revin în acest portret al unui medic român, la sfîrșitul secolului XXI, care trăiește, în mijlocul unei societăți vulgare și degradate, drama sumbră a destinului său."

Mai ales pe linia criticilor lui N. Iorga și O. Botez se situează capitolul consacrat lui Delavrancea de Șerban Cioculescu în cursul său de *Istoria literaturii române,* ținut la Iași în 1947. Alături de facultatea plastică, se evidențiază naturalismul. Prozatorul „are pupila deschisă pentru culorile pestrițe pe care le desfășoară înaintea ochilor săi covorul în chilimuri al naturii înverzite și smălțate cu flori". Personajele lui se manifestă mai mult fiziologic, „nu au conturul psihologic precis", autorul alunecînd chiar înspre unele vulgarități de limbaj. Șerban Cioculescu observă cu justețe că Delavrancea „e un vitalist care se ignoră", ascunzînd în el „un clocot puternic de energie", că percepe viața prin prisma fantaziei, nu însă și a „imaginației creatoare", în sensul, mai explicit în altă parte, că nu e un creator epic (obiectiv). Autorul *Vieții lui I. L. Caragiale* (carte în care dedică un capitol întreg lui Delavrancea, prieten al marelui dramaturg) se ocupă și de

Scanned with OKEN Scanner

criticul plastic (va identifica mai tîrziu interesantele cronici din *Democraţia* semnate *Viator)* impulsionînd astfel cercetarea publicisticii lui Delavrancea, care va cădea în sarcina generaţiei critice următoare. Pînă la afirmarea ei, trebuie amintite contribuţiile Emiliei St. Milicescu, care dăduse în 1940 o monografie şi care este acum pe punctul de a încheia cea mai cuprinzătoare ediţie a operei scriitorului (9 volume). Sînt preţioase mai ales bogatele ei informaţii bio-bibliografice, comunicarea de inedite (în mod special *Cursul de folclor,* corespondenţa, desenele). În interpretare, din păcate, e stăpînită de un sentimentalism inspirat parcă de însuşi autorul de care se ocupă cu o nobilă rîvnă de cîteva decenii şi de un spirit pios, care înlătură discernămîntul critic. Valoarea documentară a studiilor ei rămîne însă incontestabilă.

Revenind asupra lui Delavrancea, G. Călinescu îi pune şi mai mult în valoare talentul oratoric, înrudit îndeaproape cu cel literar. Tudor Vianu îl încorporează şi mai ferm realismului popular şi dezvoltă ideea picturalului, văzută ca o coordonată a operei. Totodată, stabileşte noi raportări comparatiste, care stimulează cercetarea şi în această direcţie. Influenţa shakespeariană, semnalată de criticii anteriori şi mai rar abordată, formează acum obiectul unui studiu minuţios şi revelator semnat de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, care examinează cu rigoare paralelismul situaţiilor, precum şi procedeele pe care le-a putut împrumuta scriitorul român de la marele brit. Alături de *Iulius Cezar,* la care s-au referit mai toţi comentatorii, figurează acum *Hamlet* şi *Regele Lear.* Autoarea stabileşte analogii subtile între Ştefăniţă, pe de o parte, şi Edmund şi Regan, pe de alta, între Arbore şi Lear, între Mogîrdici şi Nebunul regelui. Se explică astfel, indirect, caracterul naturalismului lui Delavrancea, pe care însuşi scriitorul îl definea ca „o literatură shakespeariană, mai ştiinţifică". Deci izvoarele concepţiei lui estetice trebuie căutate dincolo de Zola, în opera dramaturgului englez, unde l-a atras, cum susţine cu dreptate Zoe Dumitrescu-Buşulenga, „suflul tragic, semnificaţia generală a personajelor şi adîncimea lor umană".

Dramaturgia lui Delavrancea îl va preocupa stăruitor pe Aurel Martin, care publică şi prima ediţie mai largă din opera scriitorului după 23 August 1944. Pentru a stabili individualitatea autorului său, criticul extinde aria investigaţiilor şi referinţelor. În afară de Shakespeare, ca „modele" sînt amintiţi Schiller şi Hugo, trilogia Moldovei, expresie a patriotismului, niciodată subliniat aşa de clar, se situează într-o tradiţie mai

Scanned with OKEN Scanner

veche a dramei istorice românești și a unui interes literar mai general pentru figura lui Ștefan cel Mare. Aurel Martin, ca și alți cercetători ai momentului actual, merge la izvoarele documentare de care s-a servit Delavrancea, afirmînd ideea, de reținut, că cele trei piese au fost gîndite organic și că placa turnantă o constituie testamentul politic al lui Ștefan. De aici și accentul pus de critic pe conflictul dintre domn și boieri, eroii fiind în marea lor majoritate variante ale lui Ștefan și Ștefăniță, cei doi termeni fundamentali, în raport de care se organizează acțiunea. Contrazicînd întreaga opinie critică, Aurel Martin încearcă să salveze drama *Luceafărul,* nu numai ca expresie a aspirațiilor de unitate națională, dar și pentru că ar oferi un text cu însușiri cinematografice. El nu poate să-i treacă totuși cu vederea slăbiciunile evidente. Mai convingătoare și sugestivă ni se pare analiza piesei *A doua conștiință,* dramă psihologică a obsesiei, în care vede „cea mai modernă din scrierile lui Delavrancea", „anunțînd dramaturgia lui Camil Petrescu." Aurel Martin este primul care a interpretat figura lui Hagi-Tudose în lumina unui text din *Capitalul* lui Karl Marx, despre „tezaurizatorul care își jertfește... pofta carnală fetișului de aur", luînd în rîs „evanghelia renunțării", fapt ce autentifică încă o dată existența socială a tipului de zgîrcit bucureștean.

În cursul anilor, exegeza se îmbogățește cu articole de Al. Dima, C. Ciopraga, S. Iosifescu, Mircea Zaciu, D. Micu, Al. Niculescu, Radu Bogdan, I. Rotaru, cu prefețe și studii semnate de Teodor Vârgolici, St. Cazimir, T. Avramescu, Mircea Anghelescu, de autorul rîndurilor de față. Pe linia lui Tudor Vianu, Mircea Zaciu relevă accentele de titanism romantic și sentimentul rousseauist al scriitorului, care, ca un coborîtor din tradiția folclorică, nu *descoperă* o modalitate de expresie, ci o *regăsește.* Urmînd școala comparatistă a aceluiași mare profesor, comparatistă și mai cu seamă stilistică, Al. Niculescu întreprinde o cercetare de tot folosul despre *Evoluția frazei în stilul lui Delavrancea.* Sugestia venea de la N. Iorga, care constatase deosebiri în privința limbii de la un volum la altul. Noul autor efectuează o analiză comparativă a edițiilor, aplicată la text și menită să demonstreze tendința de simplificare, de renunțare la arhiabundența determinativelor, tendință care însă nu trebuie absolutizată, întrucît scriitorul, încă din tinerețe, intuise variabilitatea stilului în raport cu tema abordată. Ceea ce se și poate constata : fără culoare și încărcătură metaforică în nuvelele citadine, de o mare bogăție cromatică în povestirile țără-

Scanned with OKEN Scanner

neşti şi în basme ; descriptiv şi chiar dezlînat în pasagiile naturiste, evocator-sentimental în amintiri, pamfletar şi discursiv, cu anume tentă naturalistă, în denunţarea tarelor sociale şi morale, patetic vizionar în *Apus de soare,* obiectiv, cu un mare efort de sobrietate, în nuvela *Hagi-Tudose.*

Fără să fie întotdeauna originală şi de o înaltă ţinută, alunecînd un timp în sociologism vulgar, cercetarea contemporană a adus în discuţie aspecte şi probleme ale operei lui Delavrancea, abia enunţate în trecut, rămase mai în umbră, sau inexistente pentru vechii istorici literari. Ideile politice fundamentale care l-au animat pe scriitor (ca şi pe omul politic) : chestiunea ţărănească şi a unităţii naţionale, opiniile estetice, preocuparea statornică de studiere a creaţiei populare şi influenţa primită din partea ei, activitatea de gazetar şi reporter au fost comentate pe larg şi folosite ca argumente pentru a demonstra individualitatea artistului. Fenomenul de parazitism şi inadaptare, generînd două tipuri specifice prozei româneşti, au oferit noi indicii cu privire la formula literară adoptată de scriitor. În altă lumină apar ethosul folcloric, fantasticul de esenţă populară, anunţîndu-i pe Sadoveanu şi Galaction, şi alt fel, evocatorul naturii şi al satului, văzut ca un pictor primitiv şi etnografic. Opoziţia romantism—naturalism este explicată printr-un temperament dual, fluctuant, care nu ajunge niciodată la satisfacţia deplină a opţiunii şi printr-o structură antitetică, ce stă la baza întregii opere delavranciene. Sînt probleme care ne-au preocupat şi pe noi în studiile monografice consacrate scriitorului şi apărute în anii 1964 şi 1970. S-a îmbogăţit bibliografia cu date noi, s-au nuanţat şi diferenţiat analizele efectuate, într-un spirit apt să distingă valoarea autentică de simpla poză convenţională, trainica substanţă artistică de elementul caduc, perisabil. În consens cvasiunanim, sînt citate ca piese antologice *Apus de soare, Hagi-Tudose, Domnul Vucea,* opere care au şi fost alt fel puse în pagină, dovedindu-se că prin ele tipologia avarului, a inadaptatului, a conducătorului patriot, dobîndeşte la noi exemplare ilustre. Fructificînd observaţiile unor critici ca N. Petraşcu, N. Iorga, Ovid Densusianu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Şerban Cioculescu, exegeza actuală a reuşit, credem, să fixeze mai bine locul lui Delavrancea în istoria literaturii române (pamfletarul, de pildă, continuă tradiţia lui I. Heliade Rădulescu, vestindu-l pe Tudor Arghezi), a izbutit să-i capteze mai din adîncuri mesajul de artă, care nu poate fi desprins de acela cetăţenesc şi patriotic. Structura lui ca scriitor ne relevă contradicţia dintre temperamentul ro-

Scanned with OKEN Scanner

mantic şi voinţa de a se disciplina sub influenţa pozitivismului şi scientismului ; dar fiinţa lui sufletească e a unui ţăran iubindu-şi fără margini pămîntul moşilor şi strămoşilor lui, ascultîndu-i poveştile şi murmurîndu-i cîntecele. O idee nobilă conferă unitatea operei : ideea unităţii naţionale. „Mai tot ce-am gîndit, ce-am scris, ce-am vorbit, va mărturisi cu emoţie scriitorul spre sfîrşitul vieţii, ca într-un testament moral, a pornit de la şi pentru această idee. Schiţe, novele, studii, drame, discursuri parlamentare sau de la întruniri publice — în toate am slujit aceleaşi idei.“ Barbu Delavrancea deschidea criticii, cu această confesie, poarta cea mare a scrisului şi cuvîntului său.

AL. SĂNDULESCU

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

NOTĂ

PRO

În afara cîtorva profesiuni de credinţă ale scriitorului, culegerea noastră a reţinut o serie de texte privitoare la viaţa şi opera lui Delavrancea, pe care le-am distribuit în două capitole, fiecare avînd o structură cronologică. Primul, intitulat *Văzut de contemporani,* conţine o selecţie din opiniile critice ale epocii, precum şi amintiri şi evocări ; al doilea *(În conştiinţa posterităţii critice)* este consacrat studiilor de istorie literară. Ne-am străduit ca paginile antologiei de faţă să ofere un portret bine reliefat, capabil să-l pună pe cititor în contact cu o operă vie, pe care s-o înţeleagă printr-o confruntare a părerilor, ce nu sînt, firește, întotdeauna consonante.

Dat fiind spaţiul totuşi restrîns al volumului, a trebuit să fragmentăm textele şi să renunţăm la altele ce meritau deopotrivă a fi incluse în sumar. N-avem pretenţia că aceasta e *singura* antologie posibilă. Indicaţiile de la sfîrşitul fiecărui articol sînt întregite cu o bibliografie selectivă, care se adresează în primul rînd lectorului foarte tînăr.

Al. S.

PROFESIUNI DE CREDINȚĂ

Scanned with OKEN Scanner

„...zgomotos, violent, aprins, mişcat în toată firea mea, neobosit în a repeta sub forme variate o singură premisă, un singur adevăr pe care, dacă-l dobîndesc într-un chip metafizic, mă străduiesc a-l da într-un mod fizic, turbulent, insolit dacă poftiţi."

(Scrisoare către Margareta Miller-Verghy, 18 octombrie 1882, *Opere*, IX, Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi variante, glosar şi bibliografie de Emilia St. Milicescu, Editura Minerva, 1974, p. 451.)

*

„Îţi recomand să iubeşti naturalismul, dar să te ţii în rezervă."

(Către Margareta Miller-Verghy, 21 ianuarie 1883, în I. E. Torouţiu, *Studii şi documente literare*, vol. V, p. 385.)

*

„Mai întîi nuvela sub numele de *Marioara* nu e de mine — şi d-ta puteai videa repede că nu e un păcat comis de mine :

a) pentru cuvîntul că mie nu îmi place să strig lumii că sunt naturalist ;

b) pentru cuvîntul că nici tipii ce voi descrie, nu voi da ca scuză a patimelor lor zădărnicia cuvîntului de „naturalism".

Pentru D-zeu, se abuzează d-acest cuvînt şi nu voi fi niciodată de partea acelora cari vor să facă dintr-o vorbă scuza tuturor ticăloşiilor omeneşti."

(Scrisoare către Elena Miller-Verghy, 6 martie 1883, în *Opere*, IX, Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi variante, glosar şi bibliografie de Emilia St. Milicescu, Editura Minerva, 1974, p. 403—404.)

*

„Credinţele mele asupra literaturii pot reieşi din cele ce scriu :

1. *Stilul* trebuie să varieze cît se va putea mai mult, după situaţii (compară orice parte din *Sultănica* şi *Fanta-Cella*) ; să varieze : a) ca noţiuni b) ca frază c) ca muzică.

2. *Colorile stilului :* a) vorbe concrete cu tendinţă concretizabilă ; b) vorbe speciale — numai ele au înţeles şi valoare ; c) ura abstracţiunilor, vagului (căci chiar vagul se poate prinde în vorbe şi forme de-o preciziune aproape minunată).

Verbele : a) verbe cu acţiune şi culoare — fac din limba noastră un monument filologic.

Acţiuni : a) se preferă acţiunile interne celor externe.

1. Pentru că pe cele externe toată lumea le vede şi sînt nişte rezultate brute ale luptelor interne.

2. Pentru că numai astfel se poate uni natura dinprejur cu tipul pe care îl descrii. Natura trebuie să joace rol însemnat, capital — atît cît măreşte emoţiunile persoanelor descrise şi ale celor ce le citesc.

Nu e vorbă care să fie urîtă după sunet : toate sînt bune cînd ne dau o nuanţă.

Există o legătură intimă între obiectul ce descrii şi muzica frazei tale. Un *tablou de mare* nu-l poţi ciopîrţi în fraze scurte, chiar dacă ai avea stilul cel mai bogat, cel mai corect din lume. Se poate zice, exagerînd lucrurile : este o metafizică în gîndirea noastră care aci se umflă, se lăţeşte, aci se taie, cade, moare, apoi se urcă, se taie, merge repede etc., după

Scanned with OKEN Scanner

cum situaţiile din natură sînt mari, mici, intensive, extensive, năpraznice ori umile etc.

În aceste vorbe, repede scrise, e întreagă năzuinţa mea."

(Către A. Lupu-Antonescu [aproximativ 1884—1885], în *Cele trei Crişuri,* 1933, nr. 9—10, septembrie—octombrie, p. 105.)

*

„O operă de artă este rezultatul a doi factori: autorul ei şi mijlocul social în care se învîrteşte acel autor. Chiar cînd scriitorul îşi părăseşte timpul său şi se afundă în trecut, trebuie prin studii numeroase şi grele să-şi reînvie în minte, să trăiască cu acea epocă pe care o descrie. Aşa a făcut marele romanţier Flaubert cînd a scris romanul său intitulat *Salambô.*"

(*Lupta literară,* IV, în *Lupta,* 1887, nr. 152, 10 ian., p. 2—3.)

*

„Adevărata artă, contrariu de ştiinţă, nu poate fi smulsă decît din inima poporului, căci ea, pătrunzînd din toate păturile sociale, îşi adînceşte firele subţiri şi dătătoare de viaţă în marea mulţime, pe care noi, cărturarii, fără cultură şi fără gust, o despreţuim. În artă poporul n-are nimic de învăţat de la noi, ci pe toate noi trebuie să le învăţăm de la el. *Iliada* e geniul poporului grec, cu credinţele, cu cuvintele, cu imaginele lui, înfipt şi înrodit în creierul lui Omer. *Divina Comedie,* dînd la o parte încurcătura teologică şi politică, e marele geniu al italicilor neculţi, izbucnind în Dante. Şi într-un secol de artă artificială, de arta castelor, în Franţa, La Fontaine a avut chemarea să pătrunză în geniul latino-galic şi să devie, aproape inconştient, cel mai mare scriitor al francezilor. [...]

Noi din capul locului ne declarăm vrăjmaşi ai influenţei streine în poezia română. Ş-aici nu e vorba de naţionalitate, ci de artă numai; dar arta importată de peste graniţe, de la un popor cu alte moravuri, cu alt temperament, de altă rasă, supus altor împrejurări de viaţă şi de dezvoltare, să aseamănă cu un portocal frumos al cărui răsad l-ai aduce din Smirna şi

Scanned with OKEN Scanner

l-ai pianta în brîul Carpaţilor, pentru ca să se degenereze şi să se piperniceasca."

(*O familie de poeţi*, în *Lupta literară*,
1887, nr. 1, 19 aprilie, p. 1—5.)

*

„Arta împuţinează natura. Arta e născocită pentru cei ce aud şi văd pe sfert din cîte natura le desfăşură înaintea lor. Tot ce creează omul e o sărăcie vicleană a realităţii. Cîteva însuşiri mari ale unei pajişti, ale unui suflet, ale unui trup scos din marmură. Cîteva însuşiri cari domnesc pe deasupra celorlalte şi pe cari artiştii le schilodesc mărindu-le şi le morfolesc potrivindu-le cu puterea simţurilor oricărui nesimţitor. Iacă arta. Marile genii au simţit în toată viaţa lor o durere fără repaus în faţa naturii. Ei, cari pătrund adînc tainele colorilor, ale sunetelor, ale formelor şi ale simţirilor şi rămîn departe de ceea ce vor să se apropie, de cîte ori n-au reînceput iarăşi şi iarăşi acelaşi subiect, aceeaşi inimă muncită, aceiaşi ochi vii, feluriţi în clipire, în lumină, în umbră şi în expresie, acelaşi trup perfect ale cărui linii, moi şi pătimaşe, să împletesc cu atîta noroc şi cumpănire, că marmura nu le poate fura decît pe sfert de sfert din adevărata lor căldură: De cîte ori n-au rupt volume întregi, n-au spart pînze enorme şi n-au aruncat cu dalta în faţa Venerii lor, albă, netedă şi moartă!

Cine-ar putea să puie pe pînză toată gama verdelui care începe cu nota sură a spicului cînd bate în galben, apoi se schimbă în curatul verde de smarald al creţului proaspăt de ştejar şi sfîrşeşte cu verdele sever şi sănătos al nucului? Cine poate să păteze, norocos ca natura, o priveliştе, cu umbrile norilor, cu apele închise pe cari le aruncă foaie pe foaie? Cine poate da toată adîncimea unei perspective? Cine poate să-şi scalde un copaci măcar în atîta aer în care îl creşte, îl înverzeşte, îl înfloreşte şi-l încarcă cu rod nevăzutele puteri ale naturii? Cine poate să puie supt pieliţa străvezie a unui trup tînăr acel rumen al sîngelui, care tremură, licăreşte, aleargă şi se schimbă după cum vei ridica perdeaua de la geamurile camerii tale? Cine poate săpa în peatră un muşchi încît să vezi într-însul o forţă care se odihneşte? Ferice de acela care se îmbată de mărimea şi frumuseţea acelor ce vecinic trăiesc

Scanned with OKEN Scanner

şi se răsfaţă în aplauzele mulţimii, fără a simţi depărtarea de la ceea ce a făcut pînă la ceea ce vroia şi trebuia să facă."

(*Din memoriile Trubadurului,* 1887, în *Opere,* I, ed. cit., p. 130—131.)

*

„Popoarele şi artiştii mari sunt aşa de strîns legaţi, încît relaţiunea între ei, la urma urmelor, este ca relaţiunea pioasă dintre părinte şi un fiu. Acest adevăr se verifică pretutindenea. Faust al marelui Goethe rezumă întreaga rasă germană cu toate aptitudinile ei, şi nu există în Milton un demon care să nu fie o părticică din neamul anglo-saxon. Şi atît de mult *Iliada* lui Omer rezumă geniul grec, încît în ea se oglindeşte viaţa eternă a genialei rase eline."

(*Carmen Sylva, Neagoe Basarab* şi *Meşterul Manole,* în *Voinţa naţională,* 1891, nr. 1890, 22 ian., p. 1—2.)

*

„Ca şi în iubirea propriu-zisă, în iubirea de ţară, de moşie, de datini, de lege, de neam, în iubirea amestecată cu protestul, cu revolta contra stăpînitorilor lacomi şi jefuitori, în iubirea amestecată cu dorul de răzbunare sau cu lacrămi şi o melancolie năbuşitoare, avem un singur erou, care înghite şi pe Jianu, şi pe Domnul Tudor... şi eroul revoltat este întregul popor român... Acest capitol ar coprinde poezia naţională şi socială a noastră... dar... sunt nevoit să las la o parte acest capitol... n-aş izbuti să feresc prelegerea de răsfrîngeri involuntare asupra actualităţii în special, asupra claselor conducătoare în genere."

(*Cursul de folclor,* [1892], apud Emilia St. Milicescu, studiu introductiv la ediţia *Opere,* I, ed. cit., p. LXX.)

*

„Dragii mei, am un cult nemărginit pentru eroii obscuri. Biserica mea istorică, în care uneori mă retrag coprins de pietate, este, de jos pînă sus, cu sfinţi mărunţi, uitaţi şi necu-

Scanned with OKEN Scanner

noscuţi. Cînd în tomurile groase, după figurile strălucite de prinţi şi generali, dau peste vreun umil care a ştiut să fie mare în faţa durerei şi a morţei, mai întîi mă covîrşeşte o emoţie adîncă, apoi cad regulat în prada aceleiaşi revolte. Las cartea. Încep să mă plimb. «*Aceştia* sînt eroii ! Ei nu s-au gîndit nici la epolet, nici la cununi, nici la eternitatea istorică. Nimic din deşertăciunea celor mari. În clipele de jertfă supremă, în fiecare din ei se proiectau palpitaţiile a milioane de inimi, dreptul de existenţă şi strigătul de libertate al popoarelor răsculate din mizerie şi din sclavie. Şi la capul lor nici o cruce, nici un semn. Nimic pe pămînt, nimic în istorie. Toate paginile ei — închiriate. Cîţi cezari voluptuoşi nu petreceau în momentul cînd adevăraţii eroi se aruncau în prăpastie pentru a pregăti triumful cezarilor în viaţă şi în istorie ?!».“

(*Cultul celor mici,* în *Viaţa,* 1893, nr. 1, 28 noiembrie.)

*

„Curente literare ? Ce importanţă pot să aibă asemenea curente ? Nici nu vreau să le ştiu. Un scriitor, da, e bun sau rău. Dacă are talent, poţi vorbi de el. Dar de şcoală ? Iată, după mine, cînd un scriitor se simte făcînd parte dintr-o şcoală, nu mai are talent. El trebuie să simtă şi să-şi arate simţirea şi încolo nici nu trebuie să se gîndească la vreo şcoală. Eu îl citesc pe Sadoveanu, pe Brătescu-Voineşti, şi îmi plac, dar nu ştiu din ce şcoală fac parte. Şi, tot aşa îmi place şi Iosif, Goga, Anghel.“

(M. Cruceanu — *Interviu cu d. Barbu Delavrancea,* în *Rampa,* 1911, nr. 61, 31 decembrie.)

*

„Opera noastră universală va fi aceea care ne va reprezenta în concertul lumii cu aspectul, cu sentimentalitatea, cu ideaţiunea şi cu năzuinţele noastre, deosebite de ale celorlalţi. Ştiinţa n-are patrie. Globul pămîntesc, patria adevărului. Arta

Scanned with OKEN Scanner

— dar adevărata artă — este ţărmurită în graniţele etnice ale unui popor, şi este unica graniţă a sufletului unui popor."

(*Din estetica poeziei populare,* discurs rostit la 22 mai/4 iunie 1913, în şedinţa solemnă, Academia Română, *Discursuri de recepţiune,* XL.)

*

„Eu nu pot să uit că sînt copilul ţăranului clăcaş împroprietărit la 64! Nu pot să uit ceea ce am învăţat de la cei mai mari dascăli ai mei, de la părinţi: basmele, cîntecele, obiceiurile, limba, această comoară de limbă, unde se găsesc bogăţiile cu duiumul, în care mi-am spus durerea şi dorul şi-am încercat să mă apropii de un ideal ce s-a depărtat cu paşii făcuţi înspre dînsul. Străbunii mei se pierd în haosul iobagilor, suferind cu ceilalţi ţărani deopotrivă şi lipsa, şi foamea şi năvălirile. [...] Sînt din ei, sînt al lor, sînt al lor fără să vreau. Sînt al ţăranilor! Îi iubesc fatal. De ei mă leagă suferinţele moşilor şi strămoşilor mei. În mine se adună suferinţele veacurilor trecute şi ies la iveală şi le dau în clipa aceasta graiul pe care li-l pot da! [...] Eu sînt un biet om, nu cu idei fixe, şi nu întrebuinţez cuvintele acestea în înţelesul psihologic şcolăresc, ci c-o singură idee fixă: chestia naţională. Mai tot ce-am gîndit, ce-am scris, ce-am vorbit, am pornit de la şi pentru această idee. Schiţe, novele, studii, drame, discursuri parlamentare sau de la întruniri publice — în toate am slujit aceleiaşi idei."

(*Pămînt şi drepturi.* Discurs rostit în şedinţa Camerei de la 9 iunie 1917, Iaşi, Tip. Dacia, 1917.)

Scanned with OKEN Scanner

VĂZUT DE CONTEMPORANI

Scanned with OKEN Scanner

GION [G. IONESCU-GION]

CURIERUL LITERAR

(Fragment)

Cunosc printre tinerii scriitori români din ziua de azi unul care-şi sculptează fraza cu acelaşi amor cu care Benvenuto Cellini sculpta lampadarele şi evangheliile lui Francisc I la Fontainebleau. Că nu e totdeauna fericit ca Benvenuto, asta-i altă cestiune. Faptul e că *„de la Vrancea"* în vro cîteva nuvele, legende şi balade publicate în ziarele capitalei, la lungi intervale, ne-a arătat nouă cestora cari poate nu credeam odată în perfecţiunea, în *le fini* al limbei române, că ne înşelam foarte.

Bunioară, în ultima sa baladă (proză), *Fanta-Cella,* „de la Vrancea" a reuşit mulţumită limbei române pe care o posedă cum nu prea mulţi azi ar avea dreptul să susţină c-o posedă, a reuşit, zic, a da frazei române neaşteptate şi necunoscute însuşiri. Nu povestesc aci pe *Fanta-Cella,* căci n-aţi cîştiga nimic. Citiţi-o, recitiţi-o, şi vă veţi mira ca şi noi de ceea ce poate limba română, mînuită cu artă de unul ce-i cunoaşte afund toate tainele.

Cînd o astfel de putere şi de dibăcie în mînuirea limbei se uneşte şi se completă cu energia inspiraţiunii cum e în *Fanta-Cella,* chiar dacă ici şi colea zăreşti inegalităţi, pete puse acolo poate pentru a face să reiasă şi mai mult frumuseţea de-alături, lucrarea e de mîna întîi, scriitorul e artist.

Citească „de la Vrancea" nemuritoarele modele ale literaturelor clasice, cîştige ştiinţa nuanţelor şi acea infinită delicateţă ce admirăm în ele, lase îngăimările realiste ale zilei, bune pentru plevuşca scriitorilor fotografi, şi eu sînt sigur că nu peste mult, cei mai severi la gusturi vor citi cu plăcere scrierile lui şi se vor convinge — supremă onoare pentru scriitori! —

Scanned with OKEN Scanner

că limba română merge în toate cu fruntea sus şi p-aceeaşi linie cu celelalte ale ei surori.

(*Românul*, an. XXVIII, 1884, 25 noiembrie, p. 2.)

C. MILLE

BARBU ŞTEFĂNESCU DELAVRANCEA

„Sultănica". „Trubadurul". Nuvelele sale.
Fondul. Forma. Noua evoluţiune a talentului său.

(Fragmente)

Primul volum, *Sultănica,* era, ca şi *Trubadurul,* o serie de nuvele, în cea mai mare parte mai mult poeme în proză decît nuvele.

Primul lucru care te impresionează la citirea acestui volum este bogăţia stilului. Fondul dispare sub brilianta şi puternica vegetaţiune stilistică. Mie personal mi s-a părut şi încă mi se pare că această primă lucrare a lui Delavrancea păcătuieşte tocmai prin partea unde autorul voieşte să fie original şi unde în adevăr este. Stilul e prea bogat, înăbuşe fondul, îl face să dispară. E ştiut însă că în estetica artistică există o regulă a proporţiunilor, care te sileşte a nu sacrifica nici una din părţile unei bucăţi artistice pentru alta. *Sultănica* are stilul prea înflorit, şi aceasta în paguba fondului care rămîne pe al doilea plan. De aceea ziceam că majoritatea nuvelelor din *Sultănica* sînt mai mult poeme în proză, unde forma predomină. Luaţi de exemplu *Fanta-Cella,* una din cele mai briliante producţiuni ale lui Delavrancea. Prima impresiune ce ţi-o dă este aceasta : ce frumoasă bucată de poezie s-ar putea face din această nuveletă, pusă şi întrupată în versuri de ale lui Eminescu ! Poezia e puternică, desigur, întrupată şi în proza autorului. Versul însă dă o nouă strălucire prozei celei mai frumoase.

Nota generală şi predominantă a *Sultănicăi* este stilul. Se pare că ţinta de căpetenie şi toată îngrijirea autorului s-au concentrat asupra stilului, voind şi reuşind să dea un puternic exemplu de ce se poate scoate din limba românească, mînuită fiind de un artist dibaci şi cu talent. A cere dar *Sultănicăi* mai

Scanned with OKEN Scanner

mult de ceea ce autorul se pare că a voit să dea, ar fi o nedreptate.

Dacă nota dominantă este stilul, în *Sultănica* găsim totuşi şi o încercare în care fondul nu este sacrificat, în care stilul său puternic merge mînă în mînă cu observaţiuni asupra firii omeneşti, cu analiza psihologică, cu descrierea de oameni în carne şi în oase.

Voiesc să vorbesc de nuvela *Iancu Moroi.*

Aici nu ne mai aflăm în societatea oamenilor care seamănă cu noi, care au aceleaşi calităţi şi defecte ca şi noi, pe care îi cunoaştem, le strîngem zilnic mîna. Eu cred — şi această convingere se întemeiază pe ideile mele literare, cunoscute cititorilor — că *Iancu Moroi,* din toată colecţiunea *Sultănicăi,* este mai superior celorlalte bucăţi, căci regula proporţiunilor este păstrată.

Prin *Sultănica,* Barbu Ştefănescu Delavrancea s-a afirmat ca scriitor de talent. Aceasta este netăgăduit, oricare ar fi rezervele ce le-am făcut mai sus, rezerve care mai mult privesc metodul scriitorului decît valoarea lui literară. Prin *Trubadurul,* talentul lui Delavrancea se afirmă şi mai mult.

Deja o nouă evoluţiune se observă în chipul său de a scrie. Autorul părăseşte sferele aburoase ale subiectelor de fantezie şi îşi opreşte privirile asupra lumii ce-l înconjoară. Fondul deja începe să nu fie neglijat, stilul, fără a pierde din frumuseţea şi rigoarea lui, dimpotrivă, devine şi mai puternic, fiind curăţit de prisosul de flori care-l făcea prea tufos în *Sultănica.*

Volumul de faţă, elegant editat de librăria Ig. Haiman, cuprinde opt nuvele.

Pe unele din aceste nuvele se leagă un fir comun, o comunitate de caracteristice, care ar putea face un tot. *Trubadurul, Ziua, Noaptea, La şosea, Liniştе* sînt din acelaşi neam şi pot fi cercetate împreună, avînd aceeaşi notă comună. Celelalte trei : *Zobie, Milogul* şi *Văduvele* sînt bucăţi desperecheate, care pot fi cercetate fiecare în parte.

Am zis mai sus că în primul său volum autorul este foarte mult atras spre subiectele de fantazie, care nu prea au mult raport cu lumea reală în care trăim. În noua sa evoluţiune literară, începînd să trăiască cu oamenii şi în societatea lor, analizîndu-le patimile şi durerile, Delavrancea tot nu s-a putut dezbăra de dragostea lui pentru fantazie. Nota comună acelei întîi categorii de nuvele este aceea că autorul, în cercetarea caracterelor omeneşti, îşi alege pe cele mai fantastice, mai extraordinare. Oamenii săi sînt de aceia care se găsesc printre

Scanned with OKEN Scanner

noi, dar se găsesc unul sau doi în toată viaţa unui om. Atît Trubadurul cît şi doctorul din *Linişte* sînt oameni extraordinari, dezechilibraţi, maniaci, pe care autorul îi preface în uriaşi ai maniei, mărind proporţiunile figurii, simţirilor şi patimilor lor.

Pare că în aceste două tipuri autorul a voit să sintetizeze societatea noastră modernă, plină de contraziceri şi de minciuni, societate bolnavă şi minată de rele ascunse, drojdie şi scursoare a atîtor generaţiuni.

Din toată lucrarea, cele mai puternice bucăţi sînt, mai întîi, *Trubadurul* şi apoi *Linişte*. Cititorul închide cartea sub impresiunea unui fel de halucinaţiune puternică, i se pare că iese din mijlocul unei lumi fantasmagorice, că a trăit cîteva ceasuri cu nişte oameni extraordinari, cu nişte fiinţe maniace, dar logice. Prin această primă categorie de nuvele, Delavrancea se apropie cu totul de şcoala decepţionistă inaugurată de Eminescu şi pe care Gherea o studiază aşa de bine şi de adînc în *Contemporanul*. [...]

Din orice punct de vedere ai lua noua lucrare a lui Delavrancea, ea arată un progres, o evoluţiune spre complectarea talentului autorului. Din stilistul *per excelentiam* [1] din *Sultănica,* dînsul treptat-treptat se preface în analist al firii omeneşti, dînd fondului aceleaşi incontestabile drepturi ca şi formei. Cum însă o evoluţiune nu se face decît fără sărituri, schimbarea autorului este o continuă înlănţuire a genului trecut cu acel către care pare că se îndreaptă ; lucrarea de astăzi, cu un cuvînt, este o operă de tranziţie între scriitorul care jertfea totul stilului şi scriitorul care dă egală parte şi unuia şi altuia din aceste două indispensabile elemente a noii lucrări artistice, forma şi fondul.

Rolul criticului e ciudat. El nu are putinţă să laude îndeajuns cît ar trebui, ci mai mult a arăta părţile mai slabe dintr-o lucrare artistică, de altmintrelea meritorie şi talentată. Avînd drept ţintă de a analiza firea scriitorului, de a-i arăta ce cale a apucat — de multe ori în chip inconştient, căci opere de artă de talent nu se scriu după regulile poeticii sau a retoricii — el e silit să insiste mai mult asupra petelor decît asupra luminii totale ce o revarsă o lucrare de artă.

Recitind cele scrise, văd că nu am spus tot binele ce aş fi trebuit să spun despre talentul original al lui Delavrancea.

Spaţiul restrîns în care trebuie să mă mişc nu mă îngăduie decît să fixez pe hîrtie cîteva observaţiuni desperecheate.

---

[1] Prin excelenţă (lat.) (n. ed.).

Scanned with OKEN Scanner

Reiese din toate acestea, însă, că opera lui Delavrancea este una din cele mai originale şi că dînsul face parte din scriitorii de talent.

Şi eu, care îmi petrec timpul puricînd şi analizînd banalităţile zilnice ale caracudei noastre literare, găsesc o adevărată plăcere odihnindu-mi spiritul lîngă o operă care te face să nu disperezi despre viaţa literaturii româneşti.

(*Lupta*, IV, 1887, nr. 233, 20—21 aprilie, p. 2—3.)

„BURSIERUL" DE DE LA VRANCEA. „REVISTA NOUĂ" ŞI MANIFESTUL LITERAR AL D-LUI B. P. HĔJDĂU

(Fragment)

Eu am o părere a mea personală la care ţin : că acele lucruri să pot mai bine şi mai talentat descrie, cari au *fost trăite*. Înainte de-a descrie simţimintele şi impresiunile pe cari le-ai observat la alţii, e mai firesc lucru a descrie şi depinge simţimintele şi impresiunile ce le-ai avut tu. Intensitatea ca şi vigoarea acestor descrieri va fi mult mai puternică decît a acelor primite prin canalul intermediar al observaţiunei făcute de alţii. Dar cînd faci acest lucru, cînd pui pe hîrtie, pe pînză, sau întrupezi într-o statuie viaţa din viaţa ta, sînge din sîngele tău, cînd pe masa de disecţiune a unei descrieri arăţi palpitînd propria ta viaţă, firește că nu poţi să faci decît o operă naturalistă, căci acesta este procedeul naturalist...

Aş zice prea mult dacă pe de la Vrancea l-aş număra printre scriitorii naturalişti. Aş zice prea mult, pentru că eu cred că, în viaţa sa literară, *Bursierul* nu este decît ceva accidental, o operă făcută sau din greşeală sau fără precugetare.

De altmintrelea chiar din expunerea introducţiunei, se vede că de la Vrancea, nu a precugetat crima sau delictul său literar... Firește, nu mai suntem în lumea extraordinară a *Trubadurului* care ne încîntă ca imaginaţiune, ca stil, dar ne lasă reci, căci nu găsim într-însul pe unul din semenii noştri. Nu e din lumea pe care o vedem în toate zilele eroul pe care autorul îl descrie în *Trubadurul*, nu e vorba de toate zilele aceea pe care o vorbeşte istoricul nebulos al prietenului Barbu... Nu mai suntem în lumea fără de sînge a personagiilor extra-

Scanned with OKEN Scanner

ordinare din *Liniște*. La urmă rămîi ca sub impresiunea unei vedenii, admiri puterea imaginativă a autorului, dar iarăși zadarnic cauți să descoperi pe unul din cunoscuții sau prietenii tăi, pe un om în eroii *Liniștei*. Fireşte zic, în *Bursierul* ne aflăm în lumea reală, ne amintim de ființe cari seamănă cu eroii autorului, ne aducem aminte de scene şi întîmplări identice avute de noi sau de alții... Dar... omul care a băut, va bea, autorul care a scris *Fanta-Cella, Liniște, Trubadurul,* chiar şi cînd se va atinge de oameni, tot se va ridica niţel mai sus de pămînt, plimbîndu-i prin lumea ideală... Omul însă tot om să rămînă. Cum am zis mai sus, statuarul avînd numai lut la îndemînă, orice ar face, tot statuie de lut va face... Tot aşa şi cu de la Vrancea... Cu toată pornirea lui ideală, oamenii săi oameni au rămas, oameni cu mîini şi cu picioare, cu viaţă, trăind, mişunînd în lumea de noroi în care se învîrteşte omenirea... Subiectul şi-l luase din lumea reală, nu din închipuirea sa bogată. Şi orice ar fi făcut oamenilor săi, dînşii au trebuit să rămînă tot oameni.

Bursierul, cu alte cuvinte, este o operă *naturalistă,* scrisă de de la Vrancea. Aş fi voit a pune în locul autorului, numele unei şcoale sau al unui metod literar. E aşa de greu însă de a clasifica pe de la Vrancea... Cel mult dacă i-am putea găsi o asemănare. Şi eu, unul, dacă mi s-ar cere aceasta, nu l-aş putea pune decît între Leon Cladel şi Barbey d'Aurevilly.

(*Lupta,* an. V, 1888, nr. 468, 10 februarie, p. 3.)

SPHINX [D. D. RACOVIŢĂ]

DE LA VRANCEA
SULTANICA. — TRUBADURUL.

(Fragmente)

VIII

Iancu Moroi se deosibeşte de mai toate nuvelele lui de la Vrancea. Mulţi zic că e cea mai frumoasă, cea mai reuşită, şi a fost chiar o mică tendinţă între cunoscuţii lui Barbu ca

Scanned with OKEN Scanner

să-i scoată numele : „autorul lui *Iancu Moroi*“. Din fericire, el nu s-a oprit la această lucrare literară ; a scris în urmă altele d-o egală valoare şi unele mult mai de merit. Sigur este însă că *Iancu Moroi* are însuşiri necontestate ca studiu social şi întruneşte apoi calitatea de-a fi scris într-o limbă mai apropiată de viitoarea limbă românească literară.

Ne găsim în mahalaua Icoanei, sînt ani la mijloc, pe o noapte de toamnă.

„Prin uliţele strîmte, joase, dosnice şi pustii, din preajmul grădinei Icoanei, noroiul şi bolovanii de piatră se împestriţau cu băltoagele, murdare şi gălbui, aşternute d-a curmezişul drumurilor. Felinarele, înfipte din răspîntie, în răspîntie, zmintite din locul lor, nu luminau mai mult decît stîlpii telegrafului. Nourii posomorîţi burniţau peste toată mahalaua, înecînd casele într-o atmosferă grea, fumurie şi împuţată, asemuită cu aburii ce plutesc alene pe d-asupra bălţilor. Casele mici şi rari, pîlpîind slab prin nişte ochiuri de geam cît sfertul de hîrtie, păreau mai mult nişte streji de cimitire, mai ales că tăcerea era tot aşa de întinsă ca şi întunericul.“ [...]

IX

Dar nu numai ambiţia oarbă d-a merge în pas cu celelalte, sau jocul de cărţi cu iluziunea lui de cîştig fac pe d-na Moroi să-şi chinuiască astfel bărbatul ; mai e şi altceva la mijloc. Frumoasa soţie a şefului de masă e în relaţiuni mai mult decît amicale cu superiorul d-lui Moroi, cu directorul ministerului de finanţe. Se înţelege deci lesne zorul şi stăruinţa ei d-a merge cu orice preţ la sindrofie pe acea vreme rea, cu toată boala şi cu toate rugăciunile sfioase ale bărbatului său. Fixase în gînd pentru acea seară o explicaţie definitivă cu amantul său, căci la rugăciunile acestuia d-a trece amîndoi în odaia ştiută, ea-i răspunde : „nu merg, mi-ai spus c-o să te desparţi de nevastă. Copil n-ai, zestre n-ai luat, — ce mai aştepţi ? Nu merg !...“

La tot pasul întîlnim în societate asemenea familii cu o situaţie bănească redusă ţinîndu-se de brîu cu altele mai bogate, ba chiar luîndu-le înainte cu traiul bun, cu petrecerile şi cu risipele de tot soiul. E un viţiu general astăzi această ameţeală care le face să s-arate mai mult decît sînt şi să cheltu-

Scanned with OKEN Scanner

iască mai mult decît le taie puterile. În familia Moroi însă interesul se măreşte prin împrejurarea că grandomania nevestei e complicată cu răutate şi adulter, pe cînd bunătatea şi simţul onestităţii devin şi mai simpatice la bărbat din cauza suferinţei morale şi a sănătăţii sale zdruncinate. Cînd directorul îşi întreabă amanta : „dar tu cu Moroi ?“ — ea-i răspunde : „Care alta ar fi făcut mai mult decît mine ? Nu vezi în ce hal a ajuns ? Dacă e umbră sau om, dacă e om sau un adio al vieţii, mi se datoreşte mie, amorului ce-ţi păstrez şi cruzimei cu care mă port cu el...“

De la Vrancea a ştiut să ne limpezească, cum văzurăm şi mai sus, în cîteva linii, relaţiunile dintre femeie şi bărbat, dintre stăpînă şi sclav. D-aci încolo comedia-dramă se desfăşură, cînd plină de ironii şi sarcasme, cînd provocînd înduioşarea şi mila, — neîndurată cu soţia, compătimitoare pentru bărbat.

În salonul directorului de la Finanţe, unde se petrece acţiunea, de la Vrancea se opreşte în treacăt la o mulţime de tipuri şi profile, luate în fuga condeiului, cu îndemînarea unui observator fin, îndoit cu talentul scriitorului de rasă. Aşa căpitanul Delescu şi căpităneasa Lina, moşierul Christodor, tînărul Palidis, sublocotenentul de roşiori Nicu, iubitul de rigoare, aproape întreţinutul doamnei directoare sînt atîtea siluete care complectează cadrul în care se învîrtesc persoanele principale. Totul e prins de pe natură şi dat în condei cu amănunţime şi multă îngrijire. Descrierea jocului de cărţi, cu superstiţiile unuia, cu ifosul altuia, cu muţenia încordată a bărbaţilor, cu zarva gălăgioasă a femeilor e plină de mişcare, iar nota umoristică domină. Modul cum se înnoadă vorbirea intimă între director şi d-na Moroi, între ofiţerul Nicu şi directoare, apoi acel soi de „partidă în patru“, prin odăiţele d-alături, sînt date cu dibăcie, — pe cînd adîncimea sufletească a bietului Moroi, ameţit şi suferind alături, izolat de toată această lume, cum şi întreaga scenă a morţii sînt executate cu multă atenţiune şi cu îndrăzneală în colorit.

Iancu Moroi e dar o schiţă de moravuri, care singură ar fi de ajuns să arate pătrunderea şi măiestria autorului.

Trubadurul şi *Linişte,* cu toate obiecţiunile uşoare ce s-ar putea aduce de către cei în curentul descoperirilor şi progresului ştiinţelor, sînt bucăţi care stabilesc definitiv marea superioritate ce are de la Vrancea pe lîngă alţi scriitori ai noştri,

Scanned with OKEN Scanner

şi dă mai mult pe faţă preţioasa însuşire a originalităţii talentului care-l face să plutească d-asupra tuturor din generaţia sa.

Orice s-ar zice de temperamentul nervos pînă la contestare al Trubadurului, de fantazia din *Ziua* şi *Noaptea,* ori de starea de înţepenire a suferinţei în doctorul din *Linişte,* sînt pagini în aceste bucăţi care ar figura cu cinste în volumele multora din scriitorii străini cu renume.

Naraţiunea cuprinsă între paginile 17—29 din *Trubadurul,* unde stă copilăria acestuia, ş-apoi visele bolnăvicioase ce-i mistuiau viaţa, frumoasele dar zdrobitoarele aiurări din *Ziua* şi din *Noaptea,* sînt cap-d'opere de imaginaţie fecundă şi vigoare de stil. Iar întreaga mărturisire a doctorului din *Linişte* e poema suferinţei, e omul superior neînţeles, nefericit toată viaţa, de cum deschide ochii în lume, pînă-i închide tot în faţa lumii, nepăsătoare şi neştiutoare de ce s-a petrecut la doi paşi în acel creier chinuit. Sînt aci pasaje admirabile, unde înălţimea de cugetare şi puterea stilului merg mînă în mînă ; unde durerea este expusă aşa că deşteaptă în noi durere ; unde scepticismul doctorului pare că ne mai ia ceva din capitalul de iluzii ce ne-a mai rămas ; unde, ca şi autorul, simţim cu adevărat milă şi o prietenie adîncă pentru cel care ne vorbeşte.

Desigur Barbu s-a întrecut pe el însuşi în această din urmă bucată.

Poate că n-am spus nici cum, nici cît ar fi trebuit despre Barbu de la Vrancea. Şi în această dare-de-seamă, adesea întreruptă de cerinţele unui cadru zilnic restrîns, poate că am trecut cu vederea unele părţi, ori am lăsat în umbră multe calităţi.

Destul numai că, fără să am pretenţiunea d-a fi făcut în adevăr o critică literară, care să fi adus pe Barbu în adevărata lui lumină, m-am silit a fi drept faţă cu o muncă conştiincioasă şi de un caracter cu totul original, şi am întins o mînă prietenească unui scriitor de talent, mîhnit fără-ndoială că s-au găsit să-l judece tocmai acele inimi rele cărora şi „velinţe de flori să le aşterni, ele tot ciulini şi pălămidă caută".

Rămîne acum un ultim cuvînt de zis ; doresc prietenului meu liniştea şi stăruinţa trebuitoare, ca să ne dea o lucrare mai întinsă, un *roman* în care să-şi încordeze puterile şi să-şi aştearnă pe larg observaţiunile nenumărate, în parte risipite pînă acum în nuvele şi schiţe, foarte frumoase, deplin izbutite,

Scanned with OKEN Scanner

fără-ndoială, dar neavînd, prin chiar fiinţa lor fragmentară, însuşirile trebuitoare ca să ridice pe autor la acel *summum* al artei unde doresc să-l văz ajuns.

(*România liberă*, an. XI, 1887, nr. 2946, 17/29 iunie, p. 2 ; nr. 2947, 18/30 iunie, p. 6.)

N. PETRAŞCU

DELAVRANCEA

(Fragment)

Dar să uităm toate aceste, şi să ne îndreptăm privirea asupra stilului ; să uităm, cu alte cuvinte, ca la operă, libretul şi să ascultăm cîntecul.

Un semn caracteristic astăzi e faptul că tinerii cari apar în literatura noastră au mai toţi, în scrierile lor, nu numai aceeaşi mărginită cîtăţime de idei şi de vedere, dar încă şi chipul de a se exprima li e aproape acelaşi. Poţi lua pe unul drept altul din toate punctele de vedere, căci nimic nu-i face deosebiţi între ei. Bun sau rău, e cu totul altul stilul lui C. A. Rosetti de cel al lui Bolliac, sau stilul lui Alecsandri de cel al lui Bolintineanu. Tot aşa se recunoaşte încă stilul d-lui Maiorescu sau al d-lui Odobescu, fie după cadenţa frazei, fie după coloritul, fie după cuvintele-i pline, şi aceasta, fără să violeze curgerea firească a gîndirii sau s-o înăsprească prin construcţii bizare.

Autorul nostru, e adevărat, a ieşit din stilul general şi comun, de care vorbim mai sus, dar cîteodată pare a fi sărit prea departe. Căci este o latitudine pînă unde se poate cineva ridica sau coborî şi întru cele ale stilului, ca în toate. Latitudinea aceasta primeşte în ea calităţile stilului, cum primeşte albia unei ape afluenţii, care-i hrănesc matca şi numele. Cînd însă pîraiele se umflă peste măsură, atunci scot rîul din maluri şi-l schimbă în inundaţie. Aşa e cîteodată în cazul de faţă. De multe ori chiar, întîlnim cuvinte în rea tovărăşie şi neaşteptate, prinse fără socoteală în laţul frazei şi puse înainte ori înapoi, indiferent în cap sau coadă.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd zic: „hohot gras şi spart, sîn zbîrcit, măluros şi mort“ sau „rîs oftînd“ etc., fac împerecheri de vorbe vitrege. Cînd scriu: „Cei graşi... se deschiseră la haine, apoi mai slăbiră pîntecele învoalte ca azima“, sau: „Iar ce punea satul în nedumerire, şi mai vîrtos p-ale ce cată nod în papură şi păcate în mîndălaci, e cînd apucă lumea-n cap şi trece nouă hotare“, fac fraze curioase cel puţin.

În alte locuri fraza se rupe trăznind ca o coardă, voind să se întindă după bizareria fantaziei; cu modul acesta elementele din ea se izbesc cu un zgomot obositor şi pentru minte şi pentru ureche.

Cînd zic că aburii se înalţă din paharele pline de ceai fierbinte, „se răsucesc, se îndoaie, se mlădie, se răresc, se împart în fîşii şi şuviţe, se risipesc, şi încropesc“... sau cînd i se pare cuiva că „gura sobei se lărgeşte, buzele-i de pămînt se roşesc, trec în carne vie, rînjesc“, şi voieşte să scrie o astfel de părere bizară îşi împiedică condeiul într-un „rînjesc“, sau în alt cuvînt de seama lui.

În urmă, fiecare aliniat te izbeşte în treacăt cu aceeaşi putere şi-ţi pricinuieşte, fiecare la rîndul său, senzaţii particulare fără să-ţi lase impresia generală a lucrării. Această încordare silită a părţilor care cade necontenit asupra urechii în acelaşi chip, fără nici o variaţie, uzează şi toceşte de la un timp nervii auzului. Într-un tablou sunt lucruri ce cad în lumina planului întîi, sunt altele care cad în penumbra celui de al doilea; în o bucată de muzică ai nuanţele de la fortissimo la pianissimo. Cînd, dimpotrivă, dai acelaşi răsunet şi putere fiecărei fraze în parte şi le pui să-ţi defileze aliniate pe dinainte pentru interesul lor, absolut autonom, înlănţuirea de la una la alta e sfărîmată prin încordarea particulară ce li se dă, apărînd ca lucruri juxtapuse şi neîntocmind un singur trup. Din orice nuvelă poţi lua un pasaj, din care, scoţînd sau adăogînd un număr de fraze, nu se simte suferinţa bucăţii. La răspîntii apare, ce e dreptul, limpezişuri care-ţi redă odihnă sufletului: atunci construcţia se rotunjeşte, asperităţile se netezesc, şi frazele, de o energie cam sălbatecă, se împletesc strîns pe gîndire.

Dar cum însă, aici, am voi ca talentul lui Delavrancea să se dezbare de ceea ce-l împiedică de a fi de mîna întîia, apăsăm mai mult pe ce ne apare defectuos. De aceea vom zice că chiar stilul lui, de cele mai multe ori, e straniu, torturat, muncit, înălţîndu-se cîteodată, însă coborîndu-se mai des la stilul brutal ori crud. Construcţiile tufoase, umflate şi care ochesc efectul,

Scanned with OKEN Scanner

metaforele de multe ori incolore, comparaţiile în masă, dar un fel de supra-abundenţă de formă.

Cîteva exemple :

În [Iancu] *Moroiu* zice : „Respiraţia grea, trezită, acră caldă, şi deasă, a mulţimii, dospită în fumul de ţigări şi havane, zarva fără căpătîi, libertatea cuvîntului care spori pînă la nesimţire, către unu din noapte, — acele chipuri buhăite, galbene, murdare şi moarte, cu ochii tăiaţi, cu buzele crăpate şi pîrlite, cum nu se văd decît la bolnavii ce se scoală de pe lingoare, dau salonului o asemuire de *cafenea,* de *tripou şi de închisoare poliţienească.*“

În *Sultănica* scrie : „*Chipul ei era ca mustul de bozii,* auzul îi vîjîia ca *scocul morii ;* la încheietura fălcilor simţea *două ghiulele de plumb ;* capul îi era greu ca un *burduf de apă ;* picioarele îi îngheţaseră pînă la glezne ; — şi vîrtejind ochii roată, aruncă privirea, ca *un paloş cu două tăişuri,* în obrazul Sultănicei care înmărmurise *stană de piatră*“.

Cînd zice cineva că respiraţia cuiva e *repede,* înţelegem că nu mai e normală ; dacă ne mai spune că e şi *deasă* e pleonastic, şi cînd încă ne mai adaugă şi *neliniştită,* atunci ne supără, fiindcă aceste trei nuanţe intră în cea dintîi.

Asemenea cînd zice : *masa rotundă şi funducă* ni e destul şi prea destul ca s-o vedem. Pentru ce încă să ne mai spuie şi *bună pentru întins foi de plăcintă,* ba încă şi *scovergi ?*

Tot astfel, cînd ni se spune că *de la cer la pămînt întunecimea era una,* înţelegem că e noapte întunecoasă. Dacă ne mai adaugă că era şi *posomorîtă,* nu vedem nimic mai mult decît tot întunericul. Cînd ne mai spune că era şi *adîncă,* începe a ne supăra. Cînd ne mai adaugă şi *neagră* întrece orice măsură ; apoi cînd mai continuă că *n-ai fi zărit la doi paşi,* te întrebi ce vrea să zică o astfel de pologhie. Şi cînd, în sfîrşit, îţi mai spune că *nu ţi-ai fi găsit ochii şi gura* atunci te podideşte rîsul.

În alt loc :

„Într-o zi baba trînti lingura cu zamă de la gură, stătu o toană pe gînduri, şi aduse o vorbă galeşă de n-o mai încăpea dorul !“

Apoi ce vra să zică o aglomeraţie de cuvinte pe o idee slabă ca aceasta ?

„Buna stare şi ordine şi vigoare fiziologică sunt *zăpăcite, slăbite* şi *tăiate* de un dezgust sufletesc, *încet, ascuns, lăţit, ameţitor, amar, bolnăvicios, covîrşitor.*“

Scanned with OKEN Scanner

Voltaire zicea cu drept cuvînt că *adjectivele sunt vrăjmaşe mari substantivelor* şi mărturisea *„sachez que je n'ai jamais fait une phrase“* [1].

Iată încă un period exemplar :

Ne spune : că în fîn, sub aceste valuri de flori, „mişuie, colcăie, se muncesc aceleaşi patime, mici şi crude ca şi în omenire, aceleaşi viţii, aceleaşi dobitoace nesimţitoare, aceleaşi virtuţi înfrînate, aceeaşi dragoste şi ură, aceeaşi necinste triumfătoare, aceeaşi sărăcie artistică, aceeaşi burghezie grasă, voinică şi bogată. Mari şi mici, cinstiţi şi necinstiţi, răi şi buni, pasionaţi şi indiferenţi, voinici şi plăpînzi, darnici şi zgîrciţi, glumeţi şi serioşi, veseli şi melancolici, tîrîtori şi mîndri, frumoşi şi urîţi, înşelători şi sinceri, de tot felul, de toată mîna...“ pare o descărcare de pietroaie pe pavaj.

În loc ca stilul să fie un văl străveziu şi uşor, aruncat peste idei, pare mai mult un ţol gros şi greoi, care le astupă cu desăvîrşire.

În sfîrşit iată şi o introducere din începutul *Văduvelor* :

„Cînd n-au ce face, oamenii s-apucă de gîlceavă ; cînd se dau la vorbă e destul unul s-o apuce anapoda şi cearta e gata, căci prostia pîndeşte mintea omului, cum pîndesc lupii razna oilor ; şi cînd inima e turnată pe rele, apoi, velinţe de flori să-i aşterni că tot ciulini şi pălămidă caută, şi de n-o găsi în miere fiere, iepuri la biserică, cîini cu covrigi în coadă şi apa Dunării prin curtea vecinului, atunci e atunci, să te mai ţii, Pîrleo, că nu-şi vine în voie măcar de i-ai da tot mărunţişul şi pe d-asupra şi toiagul lui Vodă pe spinare. Cine-a trăit şi n-a văzut om rău care, neavînd pe cine bate, se înhaţă singur, el pe el, de păr şi se tîrnuieşte toată casa, de la icoane pînă la icoane.“

Aceasta înseamnă a vorbi la patratul gîndirii.

Noi credem, din contră, că vorbele au fost date omului să-i slujească ca trecătoare dreaptă a ideilor lui ; chipul însă cum sunt grămădite ele aici ni le arată ca autonoame de idei : cuvinte pentru cuvinte.

Autorul trebuie să ştie că, dacă în graiul popular formulele şi locuţiunile lui sunt frumoase, e că acolo, ca şi în autorii ce s-au pătruns de limba populară, ca Alecsandri şi Creangă, sunt aduse de necesitatea gîndirii ca pietrele unei ape de şi-

[1] Să ştiţi că n-am făcut niciodată o frază (franc.) (n. ed.).

voiul ei. Formulele par atunci firești, venite de sine, fără să simți zbuciumul minții. Horațiu zicea în înțelesul acesta:

...Cui lecta potenter erit res,
Nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo. [1]

Se crede de unii că, a lua fragmente de frumuseță dintr-un tot și a le lipi în ceea ce alcătuiesc ei, este de ajuns. Așa s-a luat din arhitectura greacă coloana, în epopee un infern și-un rai și s-au alăturat adesea în lucrări unde nu intrau, fiindcă acolo de unde le copiau, ele alcătuiau elementele unei gîndiri întregi, unei armonii complete.

Aceste exemple, sper, vor fi demonstrat că și forma, adică și stilul e adesea exagerat.

Mintea mi se întoarce iar spre Eminescu. În stilul lui, unde florile sunt cerute, unde adjectivele dau coloarea necesară geniului nu vom găsi o astfel de aglomerație de cuvinte și de calificative. În el ideile stau în picioare prin propria putere a substantivului și verbului și poate că această sobrietate a sa, aceste expresii simple dar luminoase, fac că în încunjurul lor e o notă lirică mai înaltă chiar decît lucrurile espuse.

Avem acest templu de artă în care sunt săpate forme și frumuseți mari. Să ne apropiem de el cu religiozitate și să ascultăm sub bolta sacră răsunetul unei muzici extraordinare, armonia unor unde triste, dar limpezi ca timbrul aurului. Cînd vom ieși de sub el, dintre arcadele lui maiestoase și sculpturile lui senine și calde, dintre mormintele pacinice din el, unde dorm sub umbre de flori lacrimile poetului, vom fi regenerați, vom fi alții.

(*Convorbiri literare,* 1887, 1 decembrie,
nr. 9, p. 777—783).

DELAVRANCEA

Amintiri

Privind înapoi, prin ceața deasă a unei jumătăți de veac, zăresc printre studenții Universității din București și, mai deaproape, în restaurantul de studenți „La pisica albă" de lîngă

[1] Preocuparea aleasă îi va fi după puteri și nu-l vor părăsi nici darul vorbirii și nici expunerea clară (lat.). (n. ed.).

Ateneu, un adolescent de 18—19 ani care, modest şi tăcut, lua masa într-un colţ al birtului şi care răspundea atunci la numele de Barbu Ştefănescu. După masă, el trecea într-o cameră de alături, unde era un biliard, lua tacul în mînă şi juca singur carambolaşul, preocupat şi visător.

Potrivit de statură, subţirel, cu părul pieptenat şi retezat dinapoi, îmbrăcat curăţel, el avea aerul unui om închis într-însul şi nedesluşit încă, ai fi zis un pom, în început de primăvară, al cărui rod nu-l ghiceşti încă, dar în ale cărui ramuri vezi destăinuindu-se o rasă bună.

L-am zărit apoi, puţin mai tîrziu, în redacţia *României libere* din Covaci, de unde dispăru în curînd ducîndu-se la Paris, ajutat de ziar, spre a-şi polei cunoştinţele şi unde stătu cîtva timp trimeţînd articole literare gazetei, între altele, dări de seamă asupra saloanelor de pictură din anii aceia, scrise într-o limbă ce atrăgea şi fixa atenţia cititorului şi în care articole se arăta pentru întîia oară la noi un condei ce aprofunda tehnica picturii şi sculpturii cu un talent special de pătrundere şi simţire. El se întrecea, în acele dări de seamă, cu Gion care trimetea articole asupra aceleiaşi materii la *Binele public*.

L-am revăzut apoi întors la Bucureşti stînd într-o cameră de hotel la Metropol, cu o sută de volume galbene înşirate jos pe lîngă pereţi, citind seara pe Renan şi pe Cellini, făcînd observaţii personale şi dînd dovada unui spirit de o sagacitate surprinzătoare.

După aceea, l-am văzut şi l-am apropiat în toate împrejurările şi manifestările vieţii lui.

L-am auzit citind nuvelele *Linişte* şi *Milogul* în casa lui Grigore Păucescu, unde era iubit şi apreciat. L-am văzut la el acasă în strada Primăverei, Cantacuzino şi Icoanei, unde mă lua să gust alături de el un iepure cu măsline, din care mînca cu o poftă specială, sau să ascult pe copila lui Celica cîntînd la piano o nocturnă de Chopin, pe care el n-o găsea destul de ritmată sau de expresivă, mustrîndu-şi gentila şi atît de talentata lui copilă că „nu calcă a popă“, sau să asist la jocul lui de table cu Caragiale, pe care, cînd greşea cîte o mişcare, îl făcea de ocară cu cele mai tari epitete de nepricepere şi netalent, pe care acesta nu le auzea, jucînd liniştit mai departe şi bătîndu-l adeseori.

În sfîrşit, l-am văzut venind la mine acasă, la unele serate ale revistei *Literatură şi artă română*, făcînd observaţiile cele mai curioase şi mai neaşteptate faţă de cel ce citea ceva, sau venind ziua cu o bunăvoinţă rară ca să-mi vorbească de

Scanned with OKEN Scanner

bine asupra unui articol de polemică uşoară, cu tineri ca Vaschide, comparînd pe cel ce scrie aceste rînduri cu „un cîine mare de stînă, mîrîind încet numai şi privind aproape indiferent la lătratul unui căţel mic", sau discutînd aprins cu Duiliu Zamfirescu, pe care nu-l simpatiza, de altfel ca şi Duiliu pe el, şi nici nu prea se apreciau în talentele lor, întocmai ca Verlaine şi Leconte de Lisle, cari, cum se ştie, se salutau numai. De cîte ori se întîlneau la mine ei aveau discuţii vehemente în cari, de cele mai multe ori, Duiliu părăsea terenul neputînd suferi, zicea el, violenţa lui Delavrancea.

Cu cîţiva ani mai înainte îi citisem volumele *Sultănica* şi *Trubadurul,* asupra cărora am făcut o critică nu tocmai binevoitoare în *Convorbirile literare* şi unde apăsam asupra stilului lor prea încărcat, cu o profuzie de flori cîmpeneşti ce împrăştiau o mireasmă tare sub arşiţa de soare a tinereţii autorului. În acelaşi timp, arătam cum în ele erau descrieri poetice, cari alcătuiau o mulţime de tablouri, ca nişte cadre suspendate, înfăţişînd scene şi privelişti minunate, uneori însă cu o insistenţă de precizie în cuvinte populare şi c-o voinţă de a-şi complecta senzaţiile duse pînă la saturaţie. I-am citit şi ascultat în urmă lucrările de maturitate, *Paraziţii* şi trilogia pieselor *Apus de soare, Viforul* şi *Luceafărul* de o viziune istorică măreaţă, de o frumuseţe calmă, de o amploare formală definitivă.

În sfîrşit, l-am auzit vorbind în Cameră, în apogeu, în marile şi arzătoarele lui discursuri în chestia naţională, discursuri sonore, ale căror fraze onduloase, lapidare şi înălţătoare la extrem, răscolitoare de sentimente şi energii, evocatoare de glorie strămoşească şi strigătoare de dreptate şi de conştiinţă naţională, erau ponctuate de gestul lui Maiorescu şi urmărite de monoclul lui Carp, şi unde el s-a arătat atunci ca cel mai mare şi mai cald orator al acelor momente supreme ale istoriei noastre.

Crescînd şi dezvoltîndu-se zi cu zi, el fu necontenit şi pretutindeni talentul cel mai original pe care l-am văzut printre contimporani, original în scris, în vorbă, în atitudini, în fapte, original specific, singular, tare şi neclintit ca o stîncă de munte.

Între amici, adeseaori pe cînd alţii dizertau, el străfulgera cu originalitatea lui, turbura ; pătimaş, teatral, strident cîteodată, totdeauna colorat ca nimenea altul, cu trăsăturile unui temperament profund caracterizat, trăind cînd pe piscurile din nori ale idealului, cînd în fundul prăpăstiilor realităţii, admirabil în escaladarea şi exagerarea ideilor pînă la paradoxe,

Scanned with OKEN Scanner

făcînd lux de obîrşia lui umilă : — „Mă bătea mama cînd fugeam de lîngă oala de la foc, pe care mă lăsa s-o păzesc", — nervos la extrem de-i jucau buzele în tremur înainte de a începe să zică ceva ; vorbind o românească a lui, alcătuită din nuanţe populare şi poetice şi intrat aşa de total şi adînc în limba românească, în melodiile şi fiorîturile ei, că era refractar altor limbi străine ; romantic şi boem în suflet şi în port, pînă şi în părul mare ce-l resfira ca o claie afînată deasupra capului, „podoaba mea", avînd un răspuns gata pentru orice extravaganţă ; delicat şi cu atenţii mari pentru cei ce-l admirau mai cu măsură ; injurios, pe ton amical, cu cei pe care-i iubea, cu un cuvînt, omul cel mai puţin banal din generaţia lui.

A fi atît de original în timpurile noastre, cînd bibliotecile cu piramidele lor de cărţi şi cînd curentele literare şi modele timpului ne dărîmă fiinţa, e însuşirea sufletească cea mai rară, dacă nu unică.

Această originalitate a fost trăsătura caracteristică dominantă a lui Delavrancea...

Mai mult, s-ar putea zice. Ca să confirme oarecum patima lui de originalitate, deşi a fost primar al Capitalei şi ministru, el a trăit şi a murit sărac.

(*Cele trei Crişuri*, An. XIV, 1933, nr. 9—10, septembrie—octombrie, Oradea, p. 105—106.)

N. IORGA

DE LA VRANCEA

(Fragmente)

III

Trec la unul din cele mai puternice tipuri create de De la Vrancea, la Hagi-Tudose din nuvela cu acelaşi nume, publicată în *Revista nouă*. Mă opresc mai mult asupra ei pentru că aici putem prinde nu un procedeu nou al artistului — fiindcă procedeul presupune lipsa de credinţă şi gustul de a face iluzie

Scanned with OKEN Scanner

cu orice preţ — ci o însuşire caracteristică a omului, un chip special de a vedea lucrurile, care, răsfrîngîndu-se în operă, îi dă acea aparenţă de uriaş, violent şi aprig. Dintru întîi Hagi-Tudose nu există. În toată lumea, aproape dispărută astăzi, a paşnicilor bătrîni cari şi-au purtat picioarele pe ţerina Ierusalimului, e cu neputinţă să se fi aflat maniacul lui De la Vrancea, fiinţa aceasta de o zgîrcenie *epică* şi imposibilă, care e mai puţin un zgîrcit decît zgîrcenia însăşi, rezumatul tuturor variaţiilor tipului, chintesenţa figurilor acestora uscate de foame şi arse de patima banului. Mai mult, Hagi-Tudose n-are antecedente literare, ca mai toate personagiele lui De la Vrancea, de altfel. Nu e nici Harpagon, nici Grandet ; pe lîngă figurile acestea *enorme* şi ele, Hagi-Tudose e un uriaş, nu ca reprezentaţie artistică, ci ca însuşiri caracteristice, ca tip viu. Leagă la un loc zgîrcenia cea mai crasă, îndărătnicia cea mai puţin omenească, o putere de voinţă aşa de mare încît, în frigurile agoniei, îi pare rău de banul dat pentru bucăţica de lemn care-i dezmorţeşte umbra de trup ; îmbracă acest complex monstru de însuşiri estreme în antereul peticit şi ultraarhaic, în pantalonii asemănători cu casa Danaidelor a hagiului, şi vei avea tipul — energic, viu, epic şi imposibil ca viaţă — al lui Hagi-Tudose, ale evlaviosului şi bogatului enoriaş al Sfintei Troiţe.

Amănunţimile sunt notate după acelaşi tipar ca şi însuşi tipul. Ceea ce le va distinge va fi iarăşi caracterul uriaş, mărirea aceasta estremă, groaznică, halucinată care se întîlneşte în toate operile scriitorului nostru. De la Vrancea *nu poate vedea normal şi ezact,* şi de altmintrelea vederea normală a lucrurilor e veşnic un *desideratum* pentru artist ; trecute prin ochiul lui, lucrurile vor căpăta o deviaţie patologică şi măritoare, precum ele vor fi deviate în sensul humoristic, atunci cînd vor trece prin ochiul limpede, vioi şi vesel al lui Creangă. Ele, lucrurile din natură, vor creşte, atingînd dimensiuni neobişnuite şi fantastice, de o fantazie plin colorată şi uriaşă, fioros de puternică. Daţi acelaşi tip de zugrăvit lui Slavici — nu zic d-lui Gane, fiindcă d. Gane nu e un artist, ci un om de spirit — şi veţi vedea deosebirea. Slavici va vedea incomplect şi mic ; subiectele mari îl încurcă. Intrate în creierii lui deprinşi cu mînuirea mărunţişurilor, ele vor scădea necontenit, se vor micşora pînă vor ajunge la talia lui Popa Tanda ori a calfei de bărbieri şi atuncea Slavici le va alinta în cîteva fraze dulci ca o predică de sat şi plicticoase ca dînsa, şi astfel vom avea *o miniatură* a subiectului, *o reducţie* a nuvelei. La

Scanned with OKEN Scanner

De la Vrancea, tocmai contrariul va avea loc : nuvela nu va reproduce nici ea subiectul real, va fi o amplificaţie a lui, o creştere uimitoare a amănunţimilor şi a totalului. Slavici nu poate lucra decît în cadrul unui *tableau de genre* [1], specialitatea lui e medalionul, miniatura. Lui De la Vrancea îi trebuie o pînză de două ori mai mare, colori nemăsurat mai vii, o impresie generală fără seamăn mai puternică. De cîte ori însă subiectul întreg ori vreo amănunţime numai nu-i va veni la socoteală, el o va întinde, o va mări cît se va putea de tare, aşa de mult încît deseori ea va deveni falşă, jignitoare la ochi, imposibilă. Se întîlneşte la dînsul acelaşi lucru ca şi la pictorii engleji contemporani, la cari sobrietatea de coloare e socotită ca un defect, cari grămădesc tuşă peste tuşă cu atîta violenţă încît zgîrie ochiul, îl enervează, tocesc simţul admiratoriului. Bineînţeles, nu vom alege nici sobrietatea estremă de contururi, zgîrcenia de colori a vechii şcoale franceze şi a unor predecesori ai lui Holbein şi Dürer, cari păcătuiesc în cellalt sens. Aceşti din urmă nu mulţămesc, precum cei dintîi dezgustă. În artă, mai mult decît oriunde, *rien de trop* [2] are înţelesul lui ; profuziunea colorilor, dezbinarea subiectelor vestesc o epocă de decadenţă, şi decadenţii, după o scurtă celebritate contemporană, *nu rămîn*. Nu citesc pe Lucan, cînd în bătăliile lui oribile, de un colorit aşa de puternic încît îţi fug ochii pe dînsul, arată feţele despuiate de carne rînjind, ochii pocnind supt sandalele legionarilor. E prea tare pentru a plăcea, şi tot aşa cu poeţii romantici de la 1830. Nu va rămîne nici Gautier, nici Banville, nici Baudelaire ; va rămînea Musset. Delacroix, acest enorm vărsător de culoare, va scădea necontenit, şi din toată proza lui de bal mascat, din tot acest *charivari* [3] literar de la 1830, va rămîne Mérimée, omul adevărat iubitor de artă, care a ştiut să scoată frumosul din fraza simplă, din cumpătat — pateticul.

Prin aceasta însă nu pretind a pune stavilă, a regenta pe artist. E o însuşire estremă, o însuşire a decadenţilor, tonul orbitariu, amănunţimea sunătoare, dar precum Delacroix n-ar fi putut face conturul academic şi n-ar fi putut pune pe pînză tonul întunecat şi sobru al lui Ingres, tot aşa nu i se poate impune lui De la Vrancea să schimbe procedarea. În toată

---

[1] Pictură ce reprezintă scene ale vieţii familiare şi populare sau subiecte anecdotice.

[2] Nimic prea mult, prea exagerat (franc.).

[3] Zgomot, scandal (franc.).

Scanned with OKEN Scanner

activitatea d-sale literară de pînă acuma, procedările i-au rămas aceleaşi, şi aceasta arătîndu-i sinceritatea îi face cinste. Doar puţină cioplire a stilului, oleacă din munca grădinarului, tăind din bogăţia estremă a crengilor, o limpezire oarecare în stilul cel dintîi prea plin de *clinquant* [1], prea greoi de bogat — iată schimbările întîmplate pînă acum în chipul de a scrie al artistului. În alte privinţi însă De la Vrancea din *Irinel* e tot De la Vrancea din *Sultănica*. Regentarea, cum am mai spus-o, e o împietare a pedagogului, a moralistului sarbăd şi nesincer asupra criticului. Nu regentez deci ; *constat* tendinţele decadente care fac parte din talentul lui De la Vrancea şi pe care mai puţin decît oricare altul le poate schimba, fiindcă e mai sincer şi mai artist.

Creşterea aceasta, vederea lumei cu microscopul se observă pretutindeni. Bătrînii care arată minunile nepomenite ale troiţii străinilor ; hagiul care se teme să nu-i răcească odaia motanul, care are coada prea lungă ; chipul cum bătrînul zgîrcit îşi face prînzul, cerînd prube — toate acestea sunt crescute. La începutul *Liniştei,* procedarea se răsfaţă în deplina ei putere în gluma ofiţerului cu muştele. Pentru a ne arăta cît de străin de ale lumei e doctorul lui, cît de puţin în inima lui rece şi paralizată se răsfrîng şi răsună răutăţile lumei — el ni-l pune în împrejurarea imposibilă, *în gradul acesta* de mai sus. E efectul procedării ; o altă împrejurare, tăcerea în faţa unei grosolănii, de pildă, sau altceva de felul acesta, ar fi fost de ajuns — artistul *întrece,* din viciu organic al talentului său. De altfel, în *Liniştе,* totul e cu o gamă mai sus : spiritualitatea femeiei doctorului, spiritualitate escesivă, sfărîmarea deodată prin moartea femeii şi fetei lui a voinţei doctorului, această dărîmare a întregii lui fiinţi pe care, de altfel, o esplică şi e silit s-o esplice prin pierderea de sînge suferită la transfuzie, toate sunt crescute.

Efectul estetic al operei nu scade mult prin aceasta ; e de ajuns să te familiarizezi cu acest defect optic al autorului, să te deprinzi cu acest *coeficient* statornic pe care-l adaugă pretutindene natura sa artistică măritoare, pentru ca să nu-l simţi. La cea dintîi bucată însă tuşa prea puternică te orbeşte, te supără.

Cînd s-a observat de critică această însuşire escesivă a talentului lui De la Vrancea i s-a imputat *falşitatea.* S-a făcut din omul acesta de o sinceritate rară în artă, un vanitos, un

---

[1] Falsă strălucire (franc.) (n. ed.).

Scanned with OKEN Scanner

om fără temei, care face din artă o scară pentru a înşela pe lesnecredincioşi, pe naivii în ale literaturei. Era, firește, o nedreptate şi, ca multe nedreptăţi pe lumea asta, o inconştienţă. Că De la Vrancea nu şi-a luat o *poză,* dovedeşte singur faptul că scrie încă şi tot aşa de puternic ca la început. În artă, falşitatea faţă cu natura nu există ; *e falş tipul cel care nu e logic cu sine singur.* Or, tipurile lui De la Vrancea, am spus-o în rîndul trecut, sunt logice cu ele singure, deci vii şi adevărate. Într-un singur caz lucrul n-ar mai sta astfel : cînd adică acel element adăugat de artist, acea creştere constantă, pe care personalitatea lui o suprapune lucrurilor din natură, *n-ar fi aceeaşi pretutindene* — dacă l-am vedea întrebuinţînd-o sporadic numai şi în calitate de procedare stilistică. Atunce, ar fi evident că artistul nu vede aşa, dar caută să vadă pentru a da iluzia vieţii. Închipuiţi-vă că De la Vrancea, în loc să fie ceea ce este, ar fi Slavici şi, în colecţia lui de miniaturi, ar trînti deodată o tuşă puternică, orbitoare : ai vedea că e un *truc,* praf zvîrlit în ochii naivilor. Cu De la Vrancea am văzut însă că nu stau aşa lucrurile.

În *Irinel* chiar, obiceiul vizual de mărire are să se găsească. Eroul din nuvelă e din cale-afară de timid şi trebuie ca tipul să fie mai mult decît patologic, un tip patologic crescut adică, pentru ca să aibă cu iubita lui purtarea *imposibilă* de la sfîrşit. Imposibilă în realitate, bineînţeles. Irinel vine în grădină după dînsul să-i vestească că domnul cel bătrîn venit cu trăsura vrea s-o ceară pentru fecioru-său. Însă Gheorghe din nuvelă ţine la Irinel, de nenumărate ori o spune în monologul lui, încrederea fetei în el, destăinuirea fără voie pe care i-o face cînd spune că unul din casă are să se ducă, şi aceasta cu atîtea înţelesuri, ar trebui să-i limpezească ochii, să-i deschidă gura. Gheorghe însă, trăznit de timiditatea lui escesivă, de sfiala lui nebună, tace.

„— Un băiet care e ingineri, spune Irinel.

— Ingineri ? A învăţat ingineria ?“

Oricît ar fi de timid Gheorghe, *ca personaj real,* ar fi simţit inima rupîndu-i-se la vestea pe care i-o aduce Irinel, durerea i-ar fi sfărîmat timiditatea. Gheorghe din nuvelă, *timidul,* trebuia să tacă însă, cum face. Timidul lui De la Vrancea nu e *un timid,* cu toată particularizarea de cadră, ci tipul. Nu e realul, e chintesenţa realului. Cînd zugrăveşte un tip particular, De la Vrancea îl creşte enorm ; de la o vreme el încetează de a fi un om pentru a deveni un monstru, care întrupează o categorie de nevrozaţi, de bolnavi nervoşi. Toate însuşirile

Scanned with OKEN Scanner

tipului, care de obicei nu se află la acelaşi om, care e o frîntură, o fărîmătură a tipului, se leagă la un loc. Balzac a avut deseori această metodă creatoare ; de altfel, ca şi De la Vrancea, el era un crescători, un epic. Nu există Gobseck, nu există Madame Marneffe, nu există Canalis — nu există nici una din aceste figuri tipice, *în lume*. Totuşi sunt logice, verosimile — trăiesc. Acelaşi lucru cu tipurile lui De la Vrancea.

Odată spuse acestea, odată determinat ca fatal coeficientul constant dat de artist — oricît ar arăta el pe *decadent : le décadent, le décati* din Franţa, mai puţin jargonul — înţeleg amănunţimile ridiculizate din *Sultănica*. Poţi traduce în limbă obişnuită limba întărită a artistului. Sultănica poate vedea soba rînjindu-şi buzele de jăratec, mugind din adîncimile-i încălzite, crescînd uriaşă ca gurile iadului ; precum în *Răzmeriţa*, Cobila, sărmana copilă fugară, sufere tăietura iataganelor mai bine decît să spuie prin vreun ţipăt de supremă durere prezenţa ei. Şi, fie zis în treacăt, purtarea Cobilei are o esplicaţie psihologică. Primejdia aşteptată îţi pare totdauna mai puternică, mai îngrozitoare decît aceea pe care o ai înainte. Imaginaţia, lucrătoare neobosită, creşte lucrurile, le îngreuie cu aţele-i de păianjen veşnic mărite şi întinse asupra faptului real. În realitate, Cobila poate aştepta de la ieniceri mai mult decît moartea — necinstea — dar chiar cînd turcii ar fi fost cunoscuţi ca cei mai respectuoşi oameni faţă cu femeile, Cobila ar fi făcut acelaşi lucru. Copilul, cînd i-i frică noaptea, trage plapoma pe cap ; omoară-l, n-are să ţipe, frica-l înghemuieşte, cu orice preţ n-are să se hotărască să vadă cauza durerilor lui pe care el şi-o închipuie fără seamăn de grozavă.

S-a spus, apoi s-a contestat, că De la Vrancea e *epic*. Acelaşi lucru s-a întîmplat în Franţa cu Zola ; e un efect al maniei clasificărilor, al formulelor căutate pentru fiecare talent şi condensate într-o vorbă de spirit care are trecere ca şi banul, pentru toţi, pentru că e la nivelul intelectual al oricăruia, pentru că e comod să judeci un om cu o vorbă — comod numai pentru cel ce judecă. Cel ce a botezat în cristelniţa epică pe Zola e de Vogüé în *Le roman russe*, unde-şi întemeiază judecata pe uriaşa personalitate ce se desface din fiecare roman al lui — pămîntul în *La terre*[1] ; catedrala în

[1] Pămîntul (franc.) (n. ed.).

Le rêve [1] ; maşina în *Germinal.* E o definiţie pripită. A fi epic nu înseamnă a creşte — *grossir* — lucrurile de care vorbeşti. În cazul acesta ar fi prea mulţi epici. Cît despre faptul că, epic ori ba, orice romancier, orice nuvelist e un poet, aceasta e necontestabil, şi poetul fără vers, care a scris *Sultănica,* e unul din cei mai emoţionatori, atît prin alegerea fioroasă şi halucinată a subiectelor, cît şi prin glorificarea crescută a tipurilor şi prin stil. [...]

Vorbeam de stil. Dintre toţi prozatorii români culţi, esceptînd pe d. Odobescu, De la Vrancea a ştiut să-şi creeze limba cea mai plastică şi mai frumoasă, cu o rezervă — vom vedea-o acuşi. Limba aceasta s-a făcut încetul pe încetul. Cea dintîi perioadă coprinde volumul întîi *(Sultănica)* şi majoritatea celor din volumul al doilea (afară de memoriile Trubadurului şi de *Linişte).* Era o limbă grea de bogată ce era, o limbă orientală, haină grea de purpură şi aur, care zdrobea deseori cugetările sub greutatea ei din cale-afară de mare. Adjectivele colorate şi sonore, vorbele căutate nu atîta ca înţeles, cît ca putere de sunet, formau o coadă nefolositoare şi de rău gust adeseori. Se vedea în stilul acesta munca, o muncă aprigă, vînătoarea necontenită a modernului după originalitate, chiar cînd aceasta duce la decadenţă. Însă munca stilului trebuie să fie ştiută numai de cel ce scrie, tainele făurirei trebuie să fie ascunse publicului, care să nu cunoască niciodată decît puterea frazei şi coloritul ei fără trudă vădită, valul curat al metalului topit, fără muierea în zgură.

Iată la începutul *Sultănicăi* chiar. Descrierea satului adormit sub giulgiul de omăt moale e de toată frumuseţea şi arată în autor — începător pe atuncea — un descriptiv de cea mai mare valoare, de o putere rară în proză. Dar de ce „pădurile în depărtare cu tulpini fumurii, ciucurate de ninsoare, *care par cercelate cu flori de zarzări şi de corcoduşi*" ? De ce cerul *ca leşia,* care-mi aminteşte cerul de noapte al lui Huysmans, o mare de cerneală, pe alocurea cu pete de cenuşă ? Lungile enumeraţii din *Trubadurul,* vorbele cu efect sunt datorite aceleiaşi căutări aprige a stilului original. Era întîiul val al apei, tulbure încă şi ducînd gunoaie. De atunci stilul, fără a pierde din frumuseţea lui îngrijită de camee antică, s-a limpezit mult, a devenit stilul tot aşa de cochet şi de ferm din *Irinel,* din *Sentino. (D[omnul] Vucea* e un *lapsus calami* [2], după *Moroi.)*

---

[1] Visul (franc.) (n. ed.).
[2] Scăpare de condei (lat.) (n. ed.).

Scanned with OKEN Scanner

Ca la toţi cei ce-şi muncesc stilul, ca la toţi cizelatorii moderni de limbă stilul acesta are ritmul versului uneori, strofa prozaică totdauna. Fără să aibă micile meşteşuguri din stilul lui Flaubert, el are din acesta fraza lungă şi mlădioasă, care şerpuieşte fără a se sfărîma vreodată înainte de sfîrşitul strofei, imagina finală detunînd luminos la sfîrşit. Unde se întîlneşte mai lămurit această tehnică a scrierii autorului e în *Sentino*, o bucată de maestru, cea mai fin lucrată din ultimile lui bucăţi.

„Mustaţa neagră abia-i mijeşte pe buze supţire, arcuită şi scobită în albioară sub nările drepte şi lungi. Ochii lui mari, umbriţi de fruntea scoasă afară, netedă, albă, lustruită, *ca şi cum ar fi de marmură.*

Şi doarme atît de uşor, c-un picior întins şi c-un genunchi ridicat în sus ; şi doarme atît de liniştit, încît ai crede că este *un mort care pluteşte pe oglinda unui lac care tremură.*“

E adevărată limba literară, o limbă frumoasă fără *muntenismul* afectat şi neliterar, care strică multe din frumoasele bucăţi scrise în întîia manieră.

*

Un artist incomplect, dar puternic, un colorist rar la noi, un stilist care are singur defectul bogăţiei prea mari a podoabelor, un adevărat artist care n-a avut decît păcatul de a spune că *o scripcă udă poate cînta* — iată De la Vrancea.

(*Lupta*, 1890, nr. 1174, 1179, 1184, 1190, 15 iulie, 24 iulie, 29 iulie, 5 august.)

ULTIMA CUVÎNTARE A LUI DELAVRANCEA

Care a fost ultimul cîntec al lui Coşbuc, ultima operă asupra căreia s-a oprit în nopţile de trudă care i-au pregătit şi grăbit sfîrşitul — poate nu vom şti niciodată. Acest tăcut ţăran, cu sufletul închis chiar pentru cei mai de aproape ai lui, această discretă şi sfioasă natură de sătean căruia nu-i place a împărtăşi nimănui ce se petrece în „sfînta sfintelor“, în intimitatea sacră a sufletului său, va trece ducînd cu dînsul, între atîtea alte taine şi aceasta.

Scanned with OKEN Scanner

Dar ştim care au fost ultimele cuvinte pe care le-a rostit în public oratorul tuturor nuanţelor şi fineţelor, acela de pe buzele căruia nu se desfăcea nici un cuvînt care să n-aibă ca o mireasmă nouă, acela înaintea sicriului caruia, în marea lui nenorocire, îngreuiată prin această nouă lovitură, se descopere azi un neam întreg.

Nu a fost discursul la reforme. Acum cînd el nu mai e în vieaţă, cînd anume adevăruri se pot spune fără ca sufletul lui să sufere — şi de aceea, o vieaţă întreagă, în treizeci de ani încheiaţi cît l-am cunoscut, nici nu le-am spus —, putem arăta de ce acele frumoase fraze nu şi-au luat avîntul care ar fi înduioşat şi cucerit.

Membru al partidului conservator, pentru că — şi aceasta trebuie s-o spunem — în partidul liberal de pe vremuri inteligenţa lui superioară şi suprema lui virtuozitate oratorică nu puteau găsi altă întrebuinţare decît aceea de gazetar de porunceală, fie şi sub un şef ca G. Cantacuzino, la *Voinţa Naţională,* fiul de ţăran din Delea-Veche trebuia să aducă laude unui proiect care fusese smuls interesului egoist al marii proprietăţi şi, mai mult decît atîta, să facă cea mai largă parte acelora chiar cari, în coaliţia din 1917, o reprezentau mai legitim, desigur, dar evident, şi mai puţin generos.

A simţit deci nevoie să se îndreptăţească pe sine însuşi înainte de a îndreptăţi pe alţii. A făcut — jenat şi jenant — istoria carierii sale. O grea carieră pe care desigur, cu experienţa unei vieţi întregi, ar fi vrut-o, acum, altfel. Se va fi închipuit vorbind mulţimilor sale, săracilor şi harnicilor acestui pămînt, ostaşilor şi mucenicilor, fraţilor săi de sînge de cari-l despărţise soarta, pentru ca din cuvîntul lui minunat să se desfacă toată povestea suferinţii lor, toată siguranţa dreptului lor, toată chemarea lor de viitor. În locul aplauzelor pe care le dau mînile albe, supţiri cînd cineva bate în struna nevoilor celor de sus, i se va fi părut că aude ridicîndu-se din adîncurile norodului zguduit şi aprins de rostul lui acel glas care nu se poate asămăna în înfricoşatul său vuiet decît cu al mării cînd sare la asaltul stîncilor. Cine ştie ? Poate şi el ca şi alţii din osul lui ar fi fost, la vremi hotărîtoare, un conducător de oameni, din robia Egipetului în Ţara Făgăduinţii, şi aceasta cu vorba lui, dar şi cu dreptatea lor.

Şi acum să cînte şi să descînte milostenia boierilor şi să-i dea ca sprijin, nu numai vorba lui aşa de tare, dar vieaţa lui pe care nu ştiuse a şi-o face tot aşa de tare, — şi o simţea. În acel moment mai mult ca oricînd.

Scanned with OKEN Scanner

Au trecut însă luni de zile. Victoria care se pregătea atunci, pe care toţi o credeam sigură, n-a fost decît o mare jertfă, o mare cinste — şi atît. Ce vremi grele au venit după ce dădusem tot ce un neam poate da, şi nimeni mai mult decît sătenii, fraţii lui ! Dezerţiunea aliaţilor celor mai de aproape, izolarea, împresurarea, momentul suprem al hotărîrii care nu putea duce nici măcar la păstrarea celor ce le avusem.

Un general, un general biruitor a venit la putere [1], şi în Parlament, într-o şedinţă neuitată, la 19 Februar, cel însărcinat de dînsul a venit să ne spuie că ţara se va sfîşia.

Atunci Delavrancea a rostit ultimul său discurs.

Desigur cel mai sguduitor. Nu mai erau nici consideraţii de partid, nici interese de clasă. N-avea de apărat o tagmă de români contra altora. Ci în glasul lui tremura numai durerea fără margeni a unei ţări prin care trece fierul despoerilor şi al cării trup întreg se strînge într-un ultim spasm de apărare, înăbuşindu-şi strigătul care nu trebuie să se audă.

Vă închipuiţi ce a spus. Ce ar fi spus un ostaş de la Mărăşeşti dacă i-ar fi fost dat să aibă dumnezeiescul lui dar... O formulă mi-a rămas însă în minte : se clinteşte azi hotarul pe care de la Neagoe Basarab pînă astăzi nimeni nu l-a atins.

A doua zi s-a găsit cine să rîdă de aceste cuvinte, al căror adevăr scormonise toate fibrele sufletelor noastre.

Şi, azi, cînd sufletul lui poartă mărturie aiurea despre suferinţele poporului care l-a născut, am vrut să amintesc, cît lacrimile pentru el curg încă, această apărare a dreptului nostru în cel mai frumos discurs al lui, — care a fost şi cel mai sincer. [2]

1918

(*Oameni care au fost,* Ed. Militară, 1975, p. 170—173, Antologie, ediţie îngrijită, note şi comentarii de Valeriu şi Sanda Râpeanu.)

---

[1] Se referă la guvernul condus de generalul Alexandru Averescu care a funcţionat între 29 ianuarie/11 februarie pînă în 5/18 martie 1918. (n. ed.).

[2] În *Memorii,* vol. I, p. 363, N. Iorga notează : „Dimineaţa, foile anunţă moartea lui Coşbuc. Un ceas mai tîrziu, aici, în Iaşi, moartea lui Delavrancea.

L-am văzut pe patul de suferinţă, palid, dar neschimbat, părînd mai liniştit, aşa cum este el, decît cum sîntem noi." Iar în *O viaţă*

Scanned with OKEN Scanner

CAPRICIUL ESTETIC : „DELAVRANCEA"

(Fragment)

Pitorescul domină în toate bucăţile lui Delavrancea, pe lîngă acel simţ adînc pentru tot ce e părăsit în suferinţa sa, pentru toţi cei ce cad zdrobiţi, din împrejurări sau de temperament, de dînsa. Astfel analiza unui suflet chinuit de senzaţii cu totul deosebite, de vedenii în care se transformă influenţele din afară face interesantă, dar uneori obositoare, nu chiar fără un sentiment de răspingere, *Trubadurul,* cu acea sumbră filosofie a vieţii pe care o rosteşte tînărul pe care pentru irealitatea firii lui colegii, tot aşa de tineri ca dînsul, l-au împodobit cu porecla rătăcitorului cîntăreţ medieval. N-a fost greu pentru o critică de o logică neaplicabilă în totul la acel lucru aşa de personal, de complex şi de delicat, lucrînd mai ales prin sugestie care e literatura, poezia, în versuri sau în proză, să arăte anumite nepotriviri şi urîte stridenţe, dar întregul înseamnă o străbatere extraordinară într-un suflet bolnav şi nenorocit. Descrierea eroinei din *Linişte* e de o extremă delicateţă.

Pitorescul e în fond, dar mai ales în strălucita formă, care rivalizează cu pictura şi încîntă urechea prin ritmuri secrete. Icoanele de visare sau de suferinţă se ridică, vrăjind cu o putere ascunsă. Astfel cînd înaintea Sultănicăi, chinuită de mustrări de cuget, vălvătăiele flacărilor se prefac într-o chinuitoare obsesie de teribilă realitate : „Gura sobei se lărgeşte, buzele-i de pămînt se roşesc, trec în carne vie, rînjesc, se întind ca un gîtlej de balaur, cît muntele ; flacările sînt limbi de foc ce se împletesc şi se desfac. Duduiturile din lăuntru se încing, se dezvăluie, se apropie". E aici, nu artificiu, literatură voită aşa, ci revărsarea instinctivă a unor impresii cu totul particulare, aproape bolnăvicioase. Satul, în *Sultănica,* mahalaua, în *Hagiul,* capătă, astfel, mult peste real impresionante proporţii epice.

---

de om scria „Dintre prietenii pe care-i putusem cîştiga în lunga mea viaţă, era la Iaşi Delavrancea, dar cu omul care jucase mari roluri politice legăturile nu mai erau cele de odinioară ; îl vedeam uneori pe stradă aproape ca pe un străin ; şi în casa refugiului său am călcat o singură dată, atunci cînd frumosul lui cap alb încărunţit se odihnea pe perna unei scurte agonii". (*O viaţă de om — aşa cum a fost,* ediţie îngrijită de Valeriu şi Sanda Râpeanu, Ed. Minerva, 1972, p. 495.) (n. ed.).

Scanned with OKEN Scanner

Descripţii amănunţite, prea amănunţite, culese din călătorii se pare, ele dau însă impresia unei vieţuiri îndelungate în acele locuri. Astfel cînd e vorba de iarna musceleană : „A dat Dumnezeu, zăpadă nemiluită ; şi cade, cade puzderie măruntă şi deasă ca făina de cernut, vînturată de un crivăţ care te orbeşte. Muncelele dorm supt zăpadă de trei palme ; pădurile în depărtare, cu tulpini fumurii, ciucurate de ninsoare, par cercelate cu flori de zarzări şi de corcoduşi. Vuiet surd se încovoaie după dealuri şi se pierde în văi adînci. Cerul e ca leşia. Cîrduri negre de corbi, prididite de vînt, croncăie, căutînd spre păduri. Viscolul se înteţeşte : vîrtejele trec dintr-un colnic într-altul ; şi amurgul serii înfaşă firea într-un zăbranic sur“ [1]. Sau : „Fînul de leandră, de mărgărintă, de trifoi cu vlăstare învoalte, de măzăriche vîrtojită, se mişca uşor în valuri ca o pînză înbrebenată cu flori. Scînteioarele se ridicau cu vîrful roşu ; drăgaica stufoasă răspîndea, pripită de soare, un miros ca floarea de tei ; lumînărelele, drepte şi băţoase, întreceau fînul şi stau de strajă din pas în pas cu flori încăpuşate, galbene şi bătute pe acelaşi picior. Unghia-găii, cu flori pintenate, şi păişul, ţesut în orbotă sură, împrejurau p-alocurea ciulini, scai şi vrejuri de mure. Arii de feţe, conabii, albe, galbene, albastre şi roşietece, se împreunau în toată întinderea plaiului desfăşurat în colnice şi văi şi închis, în depărtare, de înălţimi încovoiate ca nişte brîne verzi“. [2]

E, însă, aici de sigur, o lipsă de unitate, prin stabilirea notei dominante, şi, cu atîta bielşug de lămuriri, nu mai e loc pentru sugestie. Defect covîrşit prin puternica îmbogăţire a limbii din aceste tezaure muntene pănă atunci nedesfundate. O regiune care de mult nu se impusese prin talente mari pătrundea în literatură cu tot ce o altă viaţă ţerănească decît a Moldovei şi a Ardealului îngrămădise de veacuri.

În ce priveşte însă analiza internă, ea e la noul scriitor bucureştean asemenea, prin scormonirea neobosită, cu a lui Slavici. Şi dialogul are aceeaşi scurtime expresivă, aceeaşi primitivă ţîşnire : „Sultănico, mă prăpădeşti“, spune Drăgan după atîta înfrînare şi tăcere. Numai cît aici îndoielile, mustrările de cuget trec imediat cu mult departe de margenea povestirii şi creează momentul epic, ca în clipa supremei hotărîri a Sultănicăi. În total această nuvelă întrecea prin ceea ce, de multe feluri, era într-însa, tot ce se scrisese pănă atunci despre dra-

[1] *Sultănica*, p. 5.
[2] *Ibid.*, p. 59—60.

Scanned with OKEN Scanner

mele satelor. Din trecut scenele de haiduci, puse la modă de un N. D. Popescu, trecute prin aceastălaltă închipuire, de puternic învietor, ca în privelişteа dramatică a morţii viteazului, aceea a răzbunării pregătite, de fiul lui, au un farmec nou şi sălbatec [1]. Şi acelaşi subiect, din aceeaşi lume căutată atunci, e în *Răzmiriţa*.

Am spus că această proză nu e numai a unui vizionar, ci şi a unui artist născut pentru a fi pictor, care prinde realitatea pentru ca pornirea firească spre exagerare s-o prefacă în iluzia unui basm sau în oroarea unei tragedii : a fetei înşelate, a funcţionarului nenorocit care se zugrumă, a cerşitorului din margenea drumului. Percepţiile sînt, de altfel, de o extraordinară fineţă : „Lumina lunii se schimbă în polei rumeniu, apoi nişte ape, din senin, trecură în violet, şi se sfîrşi înecînd lumea într-un aer albastru".

Ieşea la iveală astfel o lume cu totul deosebită, personală, locală, cu o notă de nuanţă particulară a rasei, care nu se poate reproduce şi imita, deşi ea izbucnise moldoveneşte în icoanele, anecdotele, grămădirile de cuvinte rare, epitetele lui Creangă şi va apărea în ciudatele schiţe de după treizeci de ani ale preotului oltean Partenie.

Atacat pentru bogăţia calificativelor, pentru larga împrăştiere de scînteietoare cuvinte noi, care-i veneau din mediul aproape ţerănesc al copilăriei sale printre grînarii cari din acele necontenite ale lor drumuri aduceau şi îmbogăţirea vistieriei lor de cuvinte, Delavrancea răspundea, în *Românul,* prin această energică declaraţie : „Nicăiri scriitorii, cu sau fără talent, nu sînt mai săraci în cuvinte ca la noi. Nicăiri nu vei găsi o orăşenime cultă care să cunoască mai puţin numele uneltelor casnice, agricole, industriale întrebuinţate în ţara lor, ca la noi. Nicăiri nu vei găsi mai mulţi oameni cari să cunoască mai puţine nume de colori, de flori şi de arbori. Şi sărăcia de cuvinte cu adevărat româneşti şi vii este dovedită mai ales prin credinţa cărturarilor de astăzi că o samă de tineri au început să scrie în limba cronicarilor amestecată cu jargon poporal. Ei numesc „cronicarism" şi „jargonism" bogăţia şi frumuseţea limbii ; ei numesc „cronicarism" şi „jargonism" ceea ce se aude în gura întregului popor, ceea ce ei nu ştiu, nu cunosc, n-au auzit, şi nu vor înţelege niciodată, căci mintea lor li este ameţită încă de copilăreasca revoluţie literară de la 48". Ceia ce

[1] Volumul *Sultănica* a cules şi scena de urări copilăreşti, cu agonia mamei la spate, din *Sorcova*.

BIBLIOTECA PERSONALĂ
GRETA-RENY
VOLUMUL 92

Scanned with OKEN Scanner

însemna şi o pregătire a ruperii redactorului *Voinţii Naţionale,* a tovarăşului lui N. Xenopol din însăşi doctrina întreagă a liberalismului, pe care până atunci îl servise [1].

Zguduitoarea tragedie a soartei grînarului înecat în Argeş pentru ca de la candela văduvei să se prefacă biata lui casă într-un rug aprins, în cenuşa căruia copilul orfan vine instinctiv să se încălzească, reprezintă încă aceeaşi inspiraţie venită din fund de acasă, cu toată puterea de sentimente, duioşia de cuvinte, cu toate figurile bune şi sacrele miresme de cinstită viaţă populară de acolo [2]. Basmul *Neghiniţă,* cu atîta element personal adaus la ce dă poporul, e din 1889 [3].

Povestea e, ca şi cea din *Palatul de cleştar* [4], din acelea cu care i se îngînase copilăria, dar ambele prefăcute, împodobite cu mult mai presus decît în prelucrarea, veche, a lui Odobescu, care e de acelaşi fel, şi mai ales înălţate cu mult ca valoare epică. Aşa va fi şi în mai tărzia culegere *Între vis şi viaţă.*

Linia pe care va merge însă îndată va fi printre experienţele de toate zilele ale mediului în care trăieşte, urît mediu orăşenesc de Bucureşti, cu funcţionari năcăjiţi, cu brutali moşieri, cu femei fără conştiinţă, — şi aceeaşi violenţă epică îi va zgudui în clipa catastrofelor. Astfel *Iancu Moroiu,* cea mai puternică nuvelă naturalistă de până atunci. *Paraziţii* vor aduce înainte acelaşi mediu de joc de cărţi cu escrocherie, de tineri ademeniţi în casa unde soţia tînără a unui bărbat bătrîn ştie să treacă înaintea fetelor ei.

De aici viaţa nouă, în mijlocul nimicniciilor politicei curente, care face din el un redactor al oficiosului liberal *Voinţa naţională,* îl îndreaptă în altă direcţie. O stîngace şi lipsită de humor schiţă de provincie în vremea prefacerii guvernului, *Înainte de alegeri,* apare în *Familia* din acelaşi an [5]; *Sentino,* calda poveste a italianului de la binale, intră în aceiaşi serie cronologică [6].

Tărziu, după amintirile triste din *Domnu' Vucea,* după scenele de naivă şi scîrboasă dragoste de licean, după înduio-

---

[1] La moartea lui Ispirescu, în acelaşi an, el critică Academia care nu l-a chemat în sînul ei. Scuza lui Odobescu, în *Fam.,* XXIII, p. 610.

[2] Şi *ibid.,* XXIV, p. 3 şi urm.

[3] *Ibid.,* XXV, p. 61 şi urm. Tot atunci frumosul articol despre portretul lui Hasdeu de Mirea; *ibid.,* p. 452—453.

[4] În volumul *Sultănica.*

[5] *Fam.,* XXV, p. 457 şi urm., 469 şi urm.

[6] *Ibid.,* XXVI, p. 25—26.

Scanned with OKEN Scanner

şatele scene din *Irinel,* după schiţarea tragi-comică a suferinţilor de zgîrcit ale lui Hagi-Tudose, ca şi după acea largă, dar tristă frescă a „Paraziţilor", un val de poezie tînără va trece asupra acestui suflet, înăcrit cînd îşi alcătui prezintarea de icoane ideale din volumul pomenit mai sus *Între vis şi viaţă* (1898) [1].

La 1892 încă redactorul de la *Epoca,* apoi de la *Voinţa Naţională,* unde a cheltuit atîta talent, în articole care ar trebui selecţionate pentru puternice şi pitoreşti caracterizări, era ales deputat de Ploieşti şi în curînd el îşi descoperi marile însuşiri de orator politic, mutîndu-şi tot sufletul în lupta în care ce-l interesa nu era ideea, credinţa, ci pasiunea ce o punea în apărarea ei.

(*Istoria literaturii româneşti contemporane,* I, Crearea formei, Ed. Adevărul, 1934, p. 342—346.)

I. L. CARAGIALE

SMĂRĂNDIŢA *

Roman modern

(Fragment)

[I]

Fata mamii Ilinchii era bălană, plăviţă, cu părul galben-auriu ca spicul grîului copt, răscopt, tocmai cum e bun de secerat, cum e pîinea a bună de mîncat şi-i place puiului golaş

[1] Volumul *Linişte* e din 1892. Tot atunci însăşi amintirea despre Cazacul Lomiliev *(Marele Duce),* în *Fam.,* XXIX, p. 468—469. I se atribuie un roman, *Invingătorii şi învinşii; ibid.,* p. 481. Suplineşte un timp catedra lui V. A. Urechiă la Universitate; *ibid.,* p. 526. (Cf. şi povestea *Norocul dracului, ibid.,* XXX, p. 530 şi urm.) Conferinţa despre „Ochi şi sprîncene"; *ibid.,* p. 597. Broşura *Cestiunea română* (discurs la Ploieşti), 1894. Alte broşuri politice pînă la 1895.

* Parodie după nuvela *Sultănica.* (n. ed.)

Scanned with OKEN Scanner

de pitpalac să-l ciugulească şi să-l înghiţă pe nemestecate în guşa lui îmbrăcată în puf bogat, moale şi dulce.

Smărăndiţa mamii Ilinchii era tînără ca o dimineaţă de primăvară caldă, blîndă, senină, mînoasă şi încropită, cînd ciocîrlia se avîntă şi-şi dă drumul, nebună, săltătoare, zglobie, pe aripele vîntului uşuratec şi zburdalnic, spre a arunca, către cerul albastru şi limpede, ca peruzeaua cea mai nestimată, ciripiturile ei argintii şi călduroase, aprinse, fierbinţi.

Copila avea ochii negri, negri ca mura de pădure coaptă, răscoaptă, cum e cînd e bună de mîncare, dulce şi acră ; dulce, nu să te leşine pe inimă ; acră, nu să strepezească dinţii, ci dulce şi acră, acrişoară şi dulceagă cum îi place şi ursului, cît e el de ursuz şi de nemulţumitor, s-o guste.

Subţirică de se-ncovoia ca o nuia de corn verde, cînd o fluieri în vînt cu putere, şi răsărită ca o ramură de garoafă bătută, căreia stă să i se deschiză-n vîrf bobocelul ascuns, care de-abia aşteaptă să-i plesnească gogoaşa ca să te îmbete cu mirosul său din destul, arătîndu-şi vesel frunzuliţele catifelate şi creţe ca o horboţică de borangic subţire de poţi să-l spargi cu limba.

Aşa era copila Ilinchii, a Ilinchii, o gospodină bătrînă, cinstită, harnică, vioaie, cuminte, neobosită şi neodihnită, care începea munca de cu nopticica, pînă să nu înceapă cocoşul cel berc, fala satului întreg, să cînte la cîntători *cucurigu gagu,* de cotcodoceau toate puicele şi găinele, ba şi cloştile pe cuibarele lor.

Şi muncea şi făcea pînză în patru iţe, fote şi catrinţe bătute şi marame de borangic şi velinţe şi scoarţe în zece feţe şi chilimuri pestriţe şi plocate flocoase şi altiţe cu cocoşei şi păsările şi flori în fel de fel de ape, şi toate le făcea.

Iar Smărăndiţa mamii Ilinchii mergea cu Murgana la apă, s-o adape, şi cînta un cîntec duios, plîngător, o doină jalnică, molatică, domoală, pătrunzătoare, de răsuna peste toată valea-nverzită, înflorită şi smălţată cu brebenei, viorele, didiţei şi micşunele, galbene, roşii, albastre, pestriţe de toate neamurile şi de toate feţele.

Mama ei muncea toată ziulica, cît e ziulica de mare, de mîndră, de albă, luminoasă şi lungă şi blagoslovită de Dumnezeu, muncea şi lucra şi-şi bătea capul şi mintea şi gîndul şi zicea în sufletul ei :

„Helbet ! Dumnezeu o fi bun şi cu noi !“

Şi Smărăndiţa cînta şi mîna pe Murgana la izvor, la şipot să-i dea apă proaspătă, rece şi curată din inima pămîntului, şi

Scanned with OKEN Scanner

Murgana făcea : *Muu ! muu !* după ce bea ; şi Smărăndiţa, nebună, zglobie, ca un fluture împistruiat pe aripe cu toate feţele cîmpului şi stelele cerului, răspundea mîngîind-o pe Murgana :

— Helbet ! Murgano, lasă că o fi bun Dumnezeu şi cu noi !

Dar pe urmă, se gîndea ce se gîndea şi o podidea plînsul, şi plîngi şi plîngi şi plîngi, de curgea din ochii ei mai bogat, mai limpede, mai cald decît din şipotul rece, în care Murgana se juca cu botul ei dulce, moale şi care mirosea a lapte muls numai de-atunci.

Murgana, după ce se mai odihnea, iar bea, şi bea şi bea, şi apoi se uita la stăpîna ei şi iar bea. Şi Smărăndiţa zicea oftînd :

— Aide, Murgano, sora mea ; aide acasă : ne aşteaptă mama... Mama ?... nu !... ne aşteaptă bătrîna... ! Bătrîna ? nu !... ne aşteaptă... Doamne ! Doamne !... ne aşteaptă nenorocita !

Şi Murgana părea că înţelege, părea că pricepe, părea că pătrunde şi-şi tălmăceşte limpede şi pe de rost dorul fetei... Şi nu mai vrea să bea şi pleca, şi Smărăndiţa după ea.

Şi şipotul rece în urma lor sta pe loc şi plîngea mereu...

De ce plîngea Smărăndiţa ?... De durere !

De ce o durea pe Smărăndiţa ?... O durea că se gîndea...

La ce se gîndea Smărăndiţa ?...

La ce ?...

II

Sus pe dealul înalt, între salcîmii cari aruncă departe-departe talazuri-talazuri de un miros îmbătător, adormitor, omorîtor de dulce, ameţitor, din ploaia albă ce cerne din crăcile lor verzi, pe o pajişte împodobită cu mii şi milioane de pestriţături de flori, cari mai de cari întrecîndu-se în mîndreţe, în strălucire, în feţe şi în miresme, stau casele proprietarului, albe, drepte, înalte, mari, bogate şi fudule, cu pridvorul lor cu stîlpi subţiri şi încîrlionţaţi, cu gîrliciul beciului răcoros şi tainic, plin cu butii de pe vremuri, cu alb, roşu, negru, profir, de-ţi aprinde sîngele în vine să fii măcar bătrîn dintre oltenii lui Tudor Vladimirescu.

Şi gîrliciul este închis cu două uşi cu găuri lucrate-n struncărie, de vine fiecari două găuri una în cîte opt colţuri

Scanned with OKEN Scanner

şi alta în cîte douăsprezece, şi încuiate cu un lacăt mare şi gros cît o ploscă de nu-l poţi sparge să se puie cinci voinici cu topoarele pe el.

Străluceşte şi bate la ochi de departe, hi ! hi ! tocmai de un sfert de poşte boierească, tocmai de pe dealul de dincolo de moara lui moş Tănase Cîrnul, bătrînul care are nasul tăiat de cînd venea turcii puhoi peste biata ţară, că şi spune bătrînul :

— Hei ! hei ! ce era pe vremea mea, voi n-aţi apucat ! Să fi văzut voi, dragii moşului !

— Da, ce era, moşicule ? întreabă copiii şi femeile, bărbaţii şi fetele.

— Era nevoie mare, le răspunde moş Tănase.

Cînd răsărea soarele de primăvară, mîndru, mare, aprins, rotund, şi bătea drept în curtea din deal, sclipeau toate zidurile albe, de ţi se părea că e o hîrtie sclivisită ori o batistă spălată şi-nălbită în două sute de ape.

Şi care călător trecea pe acolo, ori pe jos, ori călare, ori în căruţă, cu un cal, cu doi, cu trei, ori cu oricîţi să fi fost, că era drum umblat şi bătut, nu se putea opri să zică :

— Doamne ! doamne ! ce mîndreţe de case, de parcă e un palat din poveste în mijlocul raiului !... Dar ale cui or fi, moşicule ?

— Ale cui să fie ? zicea Tănase, moşul bătrîn, cuminte, liniştit, înţelept, domol. Ale cui ?... Ale proprietarului.

Şi oamenii ziceau încet :

— A ! ale proprietarului !

Erau bătrîne casele proprietarului, dar proprietarul era tînăr. Tînăr de vîrstă era el, dar bătrîn de suflet, şi casele erau bătrîne de vîrstă, dar trainice şi tinere-n ziduri. Şi se vedeau... se vedeau bine ori de unde din sat.

Dacă ieşeai dimineaţa în zori, cînd mugesc vitele spre păşune, ori la nămiez cînd e soarele-n puterea lui, de fuge vaca de muscă şi stă la adăpost de umbră, şi rumegă, ostenită, gîfîind de zăduf, răsuflînd tacticoasă şi apărîndu-se alene cu coada, cînd la dreapta, cînd la stînga, cînd în sus, cînd în jos, tot de ele dai cu ochii ; tot pe ele le vezi fudulindu-se tot acolo în vîrful dealului şi seara dupe soare-apune, cînd se potoleşte lumea şi se joacă toţi copilaşii şi vin să ceară la mama, din găleată, lapte muls cald, fiecare cu covăţica lui şi cu bucăţica lui de mămăligă, şi zice :

— Mamă, dă-mi şi mie, mămucă, că şi eu am fost cuminte...

Şi mămuca îi zice :

Scanned with OKEN Scanner

— Iacă nu ţi-oi mai da şi ţie, că destul lapte ai supt cît erai mititel ; să mai dăm şi viţeluşului, săracul ! că el e de ţîţă... Dar tu eşti flăcău mare... mîine-poimîine te ia la oaste... parcă te văz cogeamite ofiţer !

Dar copilul, jumătate mîndru de vorbele mămulichii, jumătate supărat că nu vrea să-i dea lapte, zice :

— Ba, eu voi lapte.

Şi mama îl pupă şi-i dă lapte în covăţica lui ; iar copilul zglobiu rîde şi bea laptele, şi mama iar îl pupă.

Din tot satul ca din tot satul, dar de nicăieri nu se vede mai bine casele proprietarului decît din bătătura curată, măturată, dichisită şi îngrijită de parcă e linsă, a mamii Ilinchii văduva, mama Smărăndiţii.

III

Murgana vine acasă mugind cu botul întins în aerul răcoros şi mirositor al serii şi pare că cere copăiţa ei cu tainul de mălai măcinat de-adineaori, cald ca laptele, şi galben ca aurul, şi mărunt de juri că-i dat prin sită de mătase, măcinat boiereşte, cum numai la moara lui moş Tănase se poate măcina.

Că are patru pietre şi te întreabă, cînd vii cu sacul încărcat cu porumb de plesneşte :

— Cum vrei să ţi-l macin ? mocăneşte, ţărăneşte, negustoreşte ori boiereşte ?

Şi dacă zici *boiereşte,* apoi lasă-l pe moş Tănase : odată strînge şurupul uns cu săpun, şi şterge şi unge fusul cu seu de capră, şi scutură bine piatra, şi potriveşte apa mai domoală ori mai iute, cum e tocmai potrivită, la scocul al doilea, şi numai începe să curgă bogăţia pe zghiabul de scîndură lustruită în găleata pîntecoasă, de ţi-e mai mare dragul să vezi şi să miroşi şi-ţi vine să zici :

— Bogată şi mîndră ţară !

Murgana a sosit şi stă la poartă mugind plîngător, prelung, leneş, ca copilul somnoros cînd vrea să zică :

— Mamă, mămucă, mi-e foame !

Smărăndica vine încet ştergîndu-şi ochii negri cu şorţul alb, cusut cu flori mărunţele de jur împrejur peste tot.

Mama Ilinca sare să deschidă portiţa şi Murgana dă năvală la copaia gata cu atîta gălbenet înăuntru, şi Smaranda intră şi ea şi zice :

Scanned with OKEN Scanner

— Mamă, bătrînico ! ţi-era dor de mine ? şi o umflă plînsul cu hohot.

— Ce e, mamă ? vai de mine ! Ce plîngi ?

— Nu plîng, mamă... Ţi s-a părut, mămuco dragă... Iaca vezi, acuma rîz... Am fost o nebună... M-am gîndit... m-am gîndit... la tata.

Şi Smărăndiţa se porni pe rîs ca copilul nebun, vesel şi fericit, care nu ştie încă să-şi posomorască fruntea curată şi senină, să-şi încrunte sprîncenele bălane şi să-şi muşte buzele trandafirii, făcute toate într-adins parcă spre a rîde şi a înveseli pe mama bătrînă, cum înveseleşte raza caldă a soarelui cîmpia roditoare. Smărăndiţa rîdea acuma, dar mama ei Ilinca nu rîdea ; ea îşi întorsese privirile de la copila ei ; ea nu vrea să se mai uite, să privească, să vază pe copila ei. Îi era teamă, îi era frică, îi era milă şi o durea, văzînd pe această copilă dragă că plînge, că sufere, pe această copilă, care era singura ei mulţumire, singura ei fericire, singurul ei noroc pe acest pămînt, după nenorocirile prin care trecuse, după atîtea şi-atîtea suferinţe mari, groaznice, după atîta nefericire înfiorătoare, înfricoşată, cari o lovise fără cruţare.

A ! ea îşi aducea aminte acum iar prin cîte trecuse, prin ce dureri scrîşnitoare, şi parcă voia să gonească departe-departe gîndurile negre şi-ntunecate ca bezna adîncă a unei nopţi fără nici o rază de lumină ; ea vrea parcă să stingă de tot-de tot amintirea trecutului ei, ca să nu-şi mai turbure fericirea blîndă care-i alinase sufletul ei chinuit, mîhnit, zdrobit. Smărăndiţa, fiica Ilinchii, asta era totul în lume pentru Ilinca, mama Smărăndiţii.

Se gîndea că această copilă, bucăţică ruptă din soare, care dimineaţa se deşteaptă cîntînd cu glasul ei de zînă din poveşti o doină domoală şi pătrunzătoare, care toată ziulica îi stă împrejur şi-i luminează zilele ei veştejite şi ofilite, care seara adoarme ca un copil de ţîţă pe prispa de pămînt în poala mămuchii sub mîngîierile mîinilor ei bătrîne, fără să poată afla vreodată cum s-a isprăvit basmul ce-i povesteşte mămuca — cine a biruit : Făt-frumos ori Zmeul ? şi a putut Făt-frumos să deschidă lacătul de aur şi de diamant al palatului de cleştar cu iarba fiarelor, pe care i-a dat-o Zîna-zorilor, a bună şi miloasă, şi să scape pe fata împăratului ?... şi a găsit floarea care, pînă să clipeşti o dată, mugureşte, îmboboceşte, înfloreşte şi se scutură, ca s-o deştepte pe fată ?... şi a descoperit izvorul cu apă vie de soare nevăzut, de jivine neatins, de suflet muritor negustat, cu care să-şi vindece setea pe care

Scanned with OKEN Scanner

i-a turnat-o în inimă săgeata otrăvită cu bale necurate ale Zmeului, pînă să se apuce la trîntă dreaptă voinicește? Se gîndea că această copilă este copila ei și a lui Mitran... Mitran! Doamne! doamne! Și cum se gîndea la el, își întoarse fără să vrea privirile către Smărăndița, care-n adevăr acuma rîdea din toată inima.

— Vezi? mămucă bună, vezi! iacătă, rîz! iacătă, nu mai plîng.

— Să nu mai plîngi, mamă, zise Ilinca mîngîind-o frumos și domol și pe obrajii ei rumeni, și pe ochii ei negri, și pe părul ei plăviț. Vino de stai colea să-ți spuie mama un basmu, un basmu mîndru.

— Tot cu Făt-frumos și Ileana, mămucă?

— Nu, mamă dragă; am să-ți spui astă-seară, un basmu care n-o să te lase s-adormi; n-aș fi vrut să ți-l spui, ca să nu-ți întristez și să-ți posomorăsc sufleţelul tău tinerel, dar m-am gîndit că de! sunt bătrînă, și n-ai auzit și tu la biserică pe moș popa cum citește la carte că omu-i ca iarba, zilele lui ca iarba cîmpului! poate mîine-poimîine să mor...

— Mămucă! nu vreau! nu vreau eu să mori.

— Ei! mamă, tu ești tînără, tu nu știi: fiecare trebuie să-și facă rîndul.

— Mămulică dragă...

— Și de-aia, m-am hotărît că trebuie să-ți spui odată ce mă arde pe suflet, trebuie să știi și tu. Nu se poate să mă duc lîngă tatăl tău fără să știi și tu basmul meu.

— Spune, mamă dragă, te ascult, și-ți făgăduiesc că astă-seară n-am să mai adorm, măcar să știu de bine că m-apucă sfîntul soare aici pe prispă cu capul în poala ta.

Smărăndița aduse din odăița lor de culcare o pernă și o rogojină, o așeză pe prispă, pe deasupra rogojinei puse un plocat, peste plocat o scoarță, pe urmă o velință, și pe deasupra un chilim, chilimul cel frumos și mîndru, pe care a vrut să-l cumpere atîția boieri mari, dar mama Ilinca n-a vrut:

— Chilimul ăsta nu l-avem de vînzare, boierule; l-am făcut de zestre fetii.

Și după ce a așternut bine Smărăndița, un așternut moale ca într-un cuib cald, zice:

— Mămuco, aide și spune, nu mai pot de nerăbdare să te ascult.

— Aide, mamă dragă, să-ncep să-ți spui.

Ilinca se așeză pe așternut și copila se culcă cu capul în poala mamii ei iubite.

Scanned with OKEN Scanner

Se înnoptase d-a binelea şi printre vîrfurile salcîmilor de pe dealul din faţă se vedea luna plină, care se ridica încet-încet aruncînd o lumină de parcă erau valuri de diamant topit. Noaptea era senină, dulce, blîndă şi plină de îmbătătorul miros al salcîmilor pe care-l purta un vîntişor liniştit pe aripele lui străvezii din vîrful dealului peste toată valea adormită, cufundată în somn liniştit, adînc, binefăcător.

(*Moftul român*, 1893, n-rele 34—37,
3—13 iunie.)

„APUS DE SOARE"

Cîteva note

(Fragment)

Apus de soare este o dramă în genul aşa-numitelor mistere sacre ale patimilor Domnului, un gen teatral care are o foarte apropiată înrudire cu genul de pictură numit *fresc*. Amîndouă aceste genuri de artă s-au născut cam în aceeaşi vreme, în veacurile de mijloc, sub primele licăriri ale Renaşterii. Amîndouă seamănă mult prin toate pornirile inspiraţiei şi prin întreaga manieră de expresie : proporţii largi, mai mari ca măsura naturală ; simplicitate maiestoasă ; coloare hotărîtă ; lipsă de nuanţe intermediare şi de clarobscur ; desen viguros, şi, mai presus de toate, o sinceritate de concepţie şi o naivitate de expresie pe care numai ferventa credinţă le poate insufla.

De aceea artiştii moderni, cari se simt pătrunşi de vederile misticelor veacuri de mijloc, sătui de excesul nerozesc al clasicităţii, se-ntorc cu dragoste la şcoala primitivilor Renaşterii, şi, cînd au adevărată vocaţiune, bine fac !... Mai scăpăm de producţiile de examen, fapte de elevi care ar fi fost chemaţi să urmeze mai bine Facultatea de farmacie decît şcoalele de arte frumoase !

...Ni se mai uşurează saţiul de atîţia Apoloni şi Minerve şi Diane după reţeta clasică — oribila saturaţie de atîtea mardale mitologice rîncezite în cartoanele de modele, ori prăfuite în rafturile cu cioburi de ghips !... Atît mai bine !

În acelea au crezut alţii, tinere ! d-ta şi cu mine nu mai putem crede-n ele ! Lasă-te dar de arta ingrată şi mergi de fă,

Scanned with OKEN Scanner

mai bine, pilule ! vei aduce mai real serviciu omenirii, şi, astfel, îi vei inspira respect în loc de compătimire.

*

Apus de soare e o dramă în patru mari tablouri, a căror perfectă unitate se-ncheagă împrejurul tipului cardinal — Ştefan cel Mare. În ele sunt adunate şi coordonate, gradat şi armonic, toate elementele acelei prodigioase figuri istorice şi a mîndrei sale epoce de eroism ; naivă bonomie de răzăş cuminte şi sănătos ; blîndeţea şi omenia faţă cu cei ce-l ascultă şi-l iubesc ; dragostea lui de copii şi de cei mici, ca a cocoşului împintenat pentru puii care ciugulesc în raza pazei lui ; pietatea pentru dispăruţii tovarăşi de atîtea strălucite biruinţi şi de rare, dar groaznice înfrîngeri ; îndrăzneala lui faţă cu orice primejdie ; încrederea în vitejia şi pioşia lui de ostaş ; mila lui de dreptate ; voinţa aceea neîncovoiată nici la atingerea fierului aprins care-i arde carnea vie... Iubit, venerat, adorat de toată lumea lui, afară de trei palide umbre, care se vor risipi la ultima lui strălucire...

Pe urmă... El, stăpînul tuturor, rob al creaţiunii sale : domnia Moldovei !... Îngenunchiînd el dinaintea aceluia ce de acuma are să fie domn, şi, cu buzele care aproape o jumătate de veac au ştiut porunci fără umbră de-mpotrivire, sărutînd mîna tînără care de-acu-ncolo e chemată de soartă să poarte sabia Moldovei...

Dar acel suprem *Tatăl nostru* în limba clasică în care bătrînul erou l-a-nvăţat de mic copil !... Şi sabia lui, nedespărţita-i tovarăşe, pe care — după ce a pus-o să-şi îndeplinească ultima datorie, pedepsind pe cine a-ndrăznit a voi şi a gîndi altfel decît gîndeşte şi vrea domnul Moldovei — o părăseşte meritatei odihne, odihne ce-l cheamă acuma şi pe el : „Ţi-ai împlinit menirea, ca şi mine !"... Şi, înainte de a-şi da sufletul, colosul, privind „fără frică moartea, pe care a-nfruntat-o de atîtea ori", rosteşte, făcîndu-şi cruce, cuvîntul cel mai sfînt ce l-a avut săpat în fundul sufletului : „Moldova !"

Şi... Soarele apune.

Sunt în toate patru tablourile, grupurile aşa de logic şi de simetric aşezate, ţinîndu-se fiecare figură în potrivită perspectivă... Şi totdeauna în faţă, aproape pe acelaşi plan, alături cu figura măreaţă a eroului, acea suavă arătare a copilei, Oana cea pe drept cuvînt iubită de el — tipul bunătăţii şi cumineniei, supunerii şi devotamentului, adorînd pe strălucitul ei

binefăcător ca pe un sfînt ce este — seamănă cu un luceafăr mic, sclipind şi el todeuna împrejurul marelui astru...

Şi totul apoi învăluit în atmosfera aceea de subţire ceaţă luminoasă specifică veacurilor eroice... şi acele ţarine şi cetăţui moldoveneşti, pline aci de melancolică poezie, aci de aspră mîndrie.

*

Toate artele sunt surori bune... De multe ori una împrumută alteia graţiile şi atributele ei.

Adesea se-ntîmplă ca un suflet de artist să n-aibă parte-n lume a îmbrăţişa arta la care era el ursit. O alta, prin împrejurări, îi este accesibilă... Atunci, de dorul celeia de care n-a avut parte, o îmbrăţişează pe aceasta, cu patima ce simte el că i-ar fi plăcut aceleia ; pe aceasta o mîngîie cu căldura cu care ar fi iubit-o pe cealaltă. Şi-n cele mai înalte transporturi [1], el cu gîndul tot la aceea şi la aceea.

Un ochi deprins cu lucrările de artă, chiar să nu-l cunoască pe Delavrancea, numai citind *Apus de soare*, fără să-l vază reprezentat, trebuie îndată să gîndească : a cîştigat desigur cultura românească un eminent literat ; dar, tot aşa de sigur, a pierdut un mare zugrav... Ce superbe frescuri decorative !

Dar un ochi nedeprins cu d-alde astea are să ceară magistralelor frescuri de stil larg amănunte picante de miniatură „pompadour“ [2] ; are să pretindă totdeauna într-o tragedie eroică trama [3] ingenioasă — vreun copil de ţîţă furat din leagăn şi-necat în prolog, regăsit la bătrîneţe şi salvat în epilog : „Mulţumesc, dumnezeul meu !“ — sau vreo scrisoare scrisă înainte de actul întîi, pe care toţi, în toate părţile, o caută iar eroul nu poate expira pînă nu-nghite la sfîrşitul actului al cincilea scrisoarea... pierdută ; ori o să dorească sfredelirea gratuită a unui suflet care pe faţă s-a arătat întreg ca soarele...

*

Frescurile dramatice ale lui Delavrancea stau liniştite, aşteptînd să treacă, vreme după vreme, pe dinainte-le nişte ochi

---

[1] Avînturi, exaltări. (n. ed.).

[2] Stil decorativ de pe la jumătatea secolului al XVIII-lea francez. (n. ed.).

[3] Ţesătura. (n. ed.).

Scanned with OKEN Scanner

deprinşi să le simtă, guste şi preţuiască la justa lor — atît de însemnată şi originală — valoare.

Dar pe cînd ele stau aşa liniştite, eu sunt cam neliniştit... De ce ?

Fiindcă am citit undeva că apucătura şi stilul omului de talent au fost totdeauna numai în partea lor exterioară considerate de mulţimea secăturilor. Acestei părţi externe secăturile fac greşeala de le atribuiesc succesul talentului ; şi acestei greşeli datorim potopul producţiilor de manieră, năvala de marfă ieftină în arte şi-n literatură... Ce să le faci secăturilor dacă nu-nţeleg că alta e maniera şi alta e mîna !

Să vedeţi de-acuma cum au să ne inunde frescurile — ce mîzgăleală !

După *Apusul de soare,* ce bogate recolte au să ne răsară !

Ei ! dar, mai la urmă, lasă-le să răsară !... E loc în lumea asta şi pentru flori vii, şi pentru sorcove moarte... Ce are a face una cu alta — fabricaţiunea cu prăsila ?

*

P.S. Dar n-are nici un cusur opera aceasta ?

Drept răspuns la această întrebare a cizmarului lui Apelles[1], cred de ajuns a cita vorbele unei femei vestite pentru graţiile ei :

— Amicele mele pretind că am nasul cam cîrn şi buzele prea groase... Atît mai bine ! Asta-nsemnează că nu-mi pot găsi alte cusururi.

*

Ilustrul cizmar al lui Apelles vorbeşte totdeauna cu multă gravitate despre respectarea adevărului istoric în artă. Eu nu am competenţa a mă amesteca în dezbatere asupra unei aşa de serioase chestiuni ; am însă onoarea a-l ruga să citească, dacă meseria de critic îi lasă vreme, următoarele cîteva rînduri :

„...Niciodată un poet n-a găsit în istorie caracterele pe care el le-a reprezentat, şi, dacă le-ar fi văzut, greu i-ar fi

---

[1] Vestit pictor grec (sec. IV î.e.n.), despre care se spune că, ascuns după pînzele lui, asculta cu interes obiecţiile oamenilor simpli şi că s-a revoltat numai cînd un spectator cizmar, după ce făcuse o îndreptăţită observaţie asupra croielii încălţămintei, a pretins să critice şi alte părţi din tablou. (n. ed.).

Scanned with OKEN Scanner

venit să le-ntrebuinţeze într-un mod fericit. Poetul trebuie să ştie ce efecte vrea să producă, şi acelor efecte să le ştie subordona natura caracterelor sale. Dacă aş fi voit să arăt pe *Egmont*, conform istoriei, tată a o spuză de copii, uşurătatea purtării sale ar fi părut absurdă. Îmi trebuia deci un alt Egmont, ale cărui acte să fie în armonie cu intenţiile mele practice : «Şi acesta e, cum zice *Clara*, Egmont al meu».

...Atunci la ce-ar mai servi poeţii dacă ai pretinde numai şi numai să repete povestirile istoricului ?..." [1]

(*Universul*, 1909, 14 martie, p. 1. Apud I. L. Caragiale — *Opere*, 4. Publicistică, ediţie critică de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu, Liviu Călin, cu o introducere de Silivan Iosifescu, E.P.L., 1965, p. 462—465.)

A. VLAHUŢĂ

DELAVRANCEA

34 de ani. Înalt, puţin adus de spate ; singurul dintre literaţii noştri care are în adevăr „un cap de artist". Natura i-a dat cu amîndouă mîinile toate talentele cari pot împodobi viaţa unui om. Delavrancea putea fi pictor mare, muzicant mare, cum e scriitor şi orator mare. Temperament aprins, inimă largă, de o sensibilitate aproape maladivă, suflet generos şi entuziast, întotdeauna mi-a făcut impresia unui erou pe care nimic n-ar putea să-l îngenunche.

Are un cult, o adevărată evlavie, pentru popor, şi nimeni n-a înţeles mai bine ca el sufletul şi adîncimea cîntecelor şi legendelor bătrîneşti. În toate articolele lui politice se recunoaşte de la primele rînduri ştampila artistului, tăietura de frază a literatului cult, stăpîn pe gîndul şi cuvîntul lui. De la cea mai fină ironie, pînă la cea mai violentă francheţă de expresii, Delavrancea îşi primblă degetele pe claviatura limbii cu o agilitate de adevărat maestru. Stilul lui e variat, impetuos şi încărcat de imagini ca însăşi viaţa noastră, pe care Dela-

[1] Citat din Goethe. (n. ed.).

Scanned with OKEN Scanner

vrancea a ştiut s-o observe şi s-o zugrăvească cu o neîntrecută putere de sugestie în frumoasele şi nepieritoarele lui opere.

E cel mai iubit şi mai admirat dintre scriitorii noştri, cu toate „amarnicile concluzii" ale cîtorva criticastri, cari l-au citit cu *pasiune*, în accepţiunea rea a cuvîntului, şi nu l-au înţeles, pentru că n-au voit să-l înţeleagă.

Atît mai rău pentru ei.

(*Viaţa*, I, 1894, nr. 6, 2 ianuarie, p. 3, semnat: Radu.)

DELAVRANCEA

Fiecare suflet îşi poartă chipul care i se potriveşte. Dacă nu şi-l are de la început croit pe seama şi pe făptura lui, singur şi-l modelează, din lăuntru în afară, încetul cu încetul. Nu e linie, nu e trăsătură cît de neînsemnată în figura unui om care să nu corespundă unui anume gest sufletesc. Mai întîi gura e modelată de mişcările şi de căldura cugetării, de vorbele pe cari le spune, şi mai ales de cele pe cari nu le spune; apoi ochii, ochii cari, învăluind formele de afară cu privirea sufletului care se uită prin ei, capătă, cu vremea, caracterul, expresia fundamentală, coloarea privirii, a undei acesteia de viaţă, încărcată de dragoste sau de ură, de bunătate sau de răutate, de lumină sau de întuneric, după cuprinsul adîncului din care pleacă. Şi toată faţa, cu liniile şi cu mişcările ei, sfîrşeşte astfel prin a fi opera firii noastre, a sentimentelor şi gîndurilor noastre.

Sufletul puternic, înzestrat cu atîtea daruri minunate, sufletul complicat, neliniştit, vibrant şi atît de comunicativ al artistului Delavrancea îşi poartă cu adevărat figura care-l prinde, haina care-l arată aşa cum îi el.

— Seamănă cu Hristos...

— Cu Shakespeare mai mult.

— Are ceva din Velasquez.

— Din Van-Dyck mai mult...

De cîte ori n-am auzit discuţii de astea despre figura lui Delavrancea! În fiecare din părerile de mai sus e cîte-o fărîmă de adevăr. Şi poate c-ar mai încăpea şi alte asemănări. Aşa, bunăoară, mie, Delavrancea îmi face impresia unui leu. Îmi face impresia mai ales de vro cîţiva ani încoace, de cînd

Scanned with OKEN Scanner

bătăliile vieţii au dat firii şi ochilor lui seriozitatea aceea aşezată, liniştea aceea impunătoare a eroului, pe care primejdiile nu-l mai pot impresiona. Trupeş, voinic, frumos, adus puţin de spate, ca şi cum l-ar apăsa povara propriilor lui gînduri, de sub coama-i bogată care-ncepe-a cărunţi, priveşte în lumea de-afară, ce pare a-l interesa din ce în ce mai puţin, cu liniştea puterii care nu cunoaşte hotar ; plina bărbăţie a talentului, focul oţelitor al vremii şi frămîntarea gîndurilor au dat înfăţişării lui acea mîndrie potolită, aproape melancolică, a omului cu adevărat superior, pe care nimic din deşertăciunile vieţii noastre nu-l mai atinge ; de altfel, şi mişcarea aceea domoală, învăluită în nu ştiu ce mister, înfiorarea aceea pe care-o împrăştie din toată fiinţa lui, cînd se ridică la tribună să vorbească, îi dă ceva din gravitatea şi măreţia imperială a leului !

Dar ce suflet interesant ! Ce flacără zbuciumată e sufletul acestui puternic artist !

Rîdicat de jos, din gloata vînjoasă a muncii şi-a îndurării tăcute, de care nici măcar o generaţie de surtucari nu-l desparte, crescut în nevoi, lipsit adesea pînă şi de jocurile şi de bucuriile obişnuite ale copilăriei, Delavrancea e firea cea mai aleasă şi mai aristocratică ce se poate închipui. Un aristocrat, în înţelesul bun, larg şi simpatic al cuvîntului. În gesturile lui, în francheţa lui, în gîndire, în vorbă, ca şi-n viaţă, e o distincţie nobilă — de o fermecătoare nobleţă. Ai zice că retrăieşte în el cel mai rafinat suflet atenian din zilele lui Pericles. Artist în tot ce face. Cu adevărat *natură ritmică*.

— Ce pictor ar fi fost Delavrancea ! îmi spunea adesea marele Grigorescu. Ai băgat de seamă ce expresiv e în desen, cum prinde mişcarea, caracterul şi ce vie şi *colorată* e linia la el ?...

A rămas un pictor în vorbe. Un mare pictor.

Din armonia minunată a puterilor lui sufleteşti, a uimitoarelor lui puteri, de o sălbatecă spontaneitate, izvorăşte şi farmecul acela pururea proaspăt al cuvîntului, verva aceea strălucitoare, torenţială, care-ţi dă întotdeauna impresia de ceva supraomenesc. Ascultîndu-l, sau citindu-l, ai credinţa că Delavrancea ar putea să facă orice, să învingă orice greutate, să atingă orice înălţime cu darul cuvîntului. Şi-n adevăr că aşa şi este.

O, să nu măsoare nimeni puterea acestui suflet mare după rezultatele văzute şi ponderabile, cari servesc de bază pentru bilanţul oamenilor practici. Delavrancea e un risipitor. De inima lui, de talentul lui, de timpul, de munca şi de banul lui,

Scanned with OKEN Scanner

Delavrancea e cel mai generos, cel mai nesocotit risipitor ce se poate-nchipui.

Bun ?... Fireşte că e şi bun. Un artist nici nu poate să fie decît bun. Dar nota fundamentală a firii lui de risipitor e mai mult nepăsarea. O nepăsare măreaţă, ca a naturii. Timpul lui — ca şi cînd ar fi eternitate — aşa nu şi-l socoteşte. Şi nimic din ce e al lui nu-l preocupă. Ce-a spus el, ce-a scris el — *e trecut,* un trecut spre care niciodată nu-şi mai întoarce privirea. E ca şi cînd n-ar mai fi al lui. Sunt roadele scuturate din prisosul vieţii, din nevoia firii lui de a produce, de a crea. Ce va face lumea cu ele, o priveşte.

Şi nu să zici că cercările vremii i-au dat tăria asta. Nepăsător a fost el de scrierile lui de cînd îl ştiu.

Mi-aduc aminte — or fi de atunci vro douăzeci şi cinci de ani — un excelent profesor de limbile greacă şi latină se străduia, într-un lung şir de articole-foiletoane, să lămurească, pe temeiul primului volum, *Sultănica,* locul lui Delavrancea în literatură. Criticul făcea o lungă, instructivă poate, dar mai ales ostenitoare călătorie pe toate drumurile bătute şi prin toate genurile şi varietăţile de genuri literare statornicite în cărţile de şcoală. Şi cum pe nici unul din acele drumuri şi-n nici una din acele despărţituri nu-ntîlnea pe Delavrancea, şi cum în nici unul din tiparele ştiute nu-ncăpea dihania asta nemaivăzută, bietul profesor, contrariat — jignit foarte în prestigiul sertăraşelor lui, aşa de frumos lustruite şi numerotate — hotărî că... sălbatecul acesta inclasificabil nu e şi nu poate fi un literat, pentru simplul cuvînt că felul lui de a gîndi şi de a spune ce gîndeşte nu intră în nici una din cutiuţele consacrate de înţelepciunea veacurilor. Delavrancea a citit critica necăjitului profesor, a zîmbit şi şi-a văzut de treabă. Şi ce bine-a făcut !

După *Sultănica,* unde ca o floare de primăvară se deschide sufletul curat al cîmpiilor noastre, trecut prin sufletul tot aşa de curat al artistului, a venit *Trubadurul,* cu viaţa zbuciumată şi chinuită pînă la nebunie a oraşelor, apoi straşnica judecată a ticăloşiilor legate de spoiala civilizaţiei noastre — *Paraziţii* şi *Între vis şi viaţă...*

S-au muncit unii să-i numere adjectivele şi verbele, au căutat alţii să-i prubuluiască frazele după schemele învăţate prin cărţi ; l-au bănuit romanticii că prea e realist, realiştii că prea e romantic ; l-au mustrat literaţii pentru politica lui, şi oamenii politici pentru literatura lui. Delavrancea, imperturbabil, şi-a văzut de drum. El şi-a urmat înainte pornirea sin-

Scanned with OKEN Scanner

ceră a inimii lui — şi numai ce i-a poruncit inima lui să spuie tare a spus în adevăr *tare*. În articolele de ziar, pe cari un scriitor mai puţin indiferent şi le-ar fi strîns de mult în volum, ca şi în literatura lui, ca şi în discursuri, Delavrancea e acelaşi om dintr-o bucată, cinstit cu el — cinstit cu lumea. Pururea sincer — *orice s-ar întîmpla*. El nu-şi caută cuvîntul, nici atitudinea. Îşi descarcă sufletul, ca de-o greutate care-l doare, de care *trebuie* să scape.

În vorbă, ca şi-n fapte, el îşi pune tot focul inimii lui de poet — toată marea lui iubire de oameni şi de dreptate. Şi nu e impresie din lumea de-afară care, în sufletul lui, să nu capete numaidecît rezonanţa, ritmul, puterea cea sfîntă a poeziei. El face artă cu palpitările, cu flacăra vieţii lui, cum face albina miere cu sucul florilor din cari se hrăneşte.

(*Universul*, 1909, nr. 323, 24 noiembrie, p. 1.)

M. DRAGOMIRESCU

„APUS DE SOARE" DE DELAVRANCEA

(Fragmente)

În adevăr, *Apus de soare* (după cum prea bine arată d. Corneliu Moldovanu, în cronica sa plină de amănunte juste şi interesante, ce n-ar fi putut intra într-un studiu general ca acesta) nu ni se prezintă ca o tragedie sau dramă obişnuită, clasică sau romantică, deşi prin amestecul de măreţie şi simplitate, de tragic şi de comic, de imaginaţie şi de realism, de viaţă superioară şi de viaţă idilică, ea este în adevăr o operă romantică. Conflictul este aproape nul, fiindcă o parte din forţele antagoniste sînt prea în lumină, iar celelalte aproape cu desăvîrşire în umbră. Ştefan cel Mare vrea să pună în scaun, înainte de a muri, pe fiul său Bogdan, dar află de la Oana, că trei boieri conspiră în contra acestei hotărîri. Pe aceşti boieri în cap cu Paharnicul Ulea, îi mai vedem odată, de două ori, vorbind prin colţuri ; mai vedem cum Ştefan cheamă cu urgie pe Ulea, să fie de faţă la încoronarea lui Bogdan ; şi tot pe el, cînd Ştefan este în mîna doctorilor, îl mai vedem o ultimă oară intrînd şi spunîndu-ne că e vremea să se răs-

Scanned with OKEN Scanner

coale, pentru ca să ridice în scaun pe Ştefăniţă cel de la Ţarigrad, după care auzim în fine uralele răscoalei, pe cari le potoleşte îndată cu sabia sa Ştefan. Atît. Care e gîndul omenesc şi adînc ce mînă pe aceşti boieri în urzirea lor, nu ştim. Între ei şi Ştefan nu vedem nici o legătură sufletească : înaintea lui, ei nu suflă ; în taină pun la cale, fără nici o frămîntare, fapta, şi atît. Între ei şi celelalte personagii secundare, iarăşi nici o legătură. Şi totuşi una trebuie să fi fost. Ceea ce vedem acum că se petrece este *urmarea* a ceea ce s-a putut petrece mai înainte şi pe care autorul nu ne-o arată. Va fi fost vreun incident de natură pasională, ori materială între unul dintre ei şi Bogdan, va fi fost altceva, pe care sufletul nostru îl cere — ceva trebuie să fi fost pentru ca să se întîmple ce vedem că se întîmplă în ceea ce ni se reprezintă. De ce totuşi, cu toată această lipsă de conflict dramatic, reprezentarea acestei opere ne mişcă şi ne interesează ? Pentru două motive. Întîi, pentru că întreaga operă din punctul de vedere al intrigei, poate fi concepută (şi în mod instinctiv toţi o concep astfel la reprezentaţie), ca un fel de act al IV-lea şi al V-lea dintr-o veritabilă dramă, adică, ca o dramă în care nu ni se dă expoziţia şi o parte din înnodarea acţiunii, *ci numai* o parte din *nod* şi *deznodămîntul*. Cu alte cuvinte, acţiunea dramatică se prezintă trunchiată, dar avînd unitate : un admirabil tors al unei statui michelangice. Al doilea, în acest sfîrşit de dramă, autorul izbuteşte să pună în picioare, prin fapte relativ neînsemnate, dar ca un adevărat şi mare poet, una din cele mai măreţe şi mai originale figuri omeneşti : figura lui Ştefan. Ştefan cel Mare al lui Delavrancea este un caracter în toată puterea cuvîntului, şi acest caracter e redat printr-o mare bogăţie de sentimente contrarii şi printr-o mare varietate de situaţiuni. Caracterul lui Ştefan — voinţă neînfrîntă care vrea să-şi supravieţuiască, — este admirabil nuanţat prin acele situaţiuni şi sentimente, şi-l simţim puternic, simplu şi măreţ, firesc şi plin de tact, mînios cu chibzuinţă, ironic cu străşnicie, delicat şi mişcător în afecţiune, slobod şi totuşi cumpănit în glumă, dar vecinic neînduplecat la faptă. Aceste nuanţe se îmbină, se întregesc, se luminează şi se încălzesc unele prin altele, se subordonează unele altora, ca în adevăratele mari creaţiuni poetice, şi această impresiune aproape continuă de creaţiune înteţeşte interesul şi ne farmecă şi ne mişcă şi ne frămîntă, ca orce operă dramatică. Ea nu e cum s-a zis, şi cum se zice şi în excelenta în multe privinţe cronică dramatică

Scanned with OKEN Scanner

din acest număr, — *o poemă*. Poema, dacă e epică, cere ingeniozitate în intrigă, iar dacă e lirică, cere avînt subiectiv şi o exagerare în imagini şi în expresii, prin care se pune mai mult în relief sufletul poetului, decît caracterele personagiilor. În *Apus de soare* nu avem nici una, nici cealaltă. Intriga nu e deloc ingenioasă, iar avîntul ce descoperim într-însa este mai totdeauna subordonat stării sufleteşti a deosebitelor personagii. Şi dacă nu e nici una nici alta, cu atît mai puţin, nu este ceva la fel cu *Povestea neamului* — adică un fel de exhibiţie decorativă însoţită de text explicativ, care, orcît de poetică ar fi, nici nu merită numele de poezie. Din momentul ce avem aface cu caractere (căci, pe lîngă Ştefan cel Mare, mai avem cel puţin două altele) ; din momentul ce avem aface cu nuanţări de sentimente, obiective ; din momentul ce sîntem mişcaţi prin fapte, iar nu prin declamaţie (căci faptele, orcît de neînsemnate, sînt *fapte,* iar nu vorbe), din acel moment avem aface în adevăr cu poezie dramatică, şi anume sau cu un fel de *dramă necompletă,* din care lipseşte începutul, sau cu o *piesă modernă* care ştim că nu cere fapte violente, în care însă cadrul şi simţimintele sînt de ordin eroic-istoric. În orice caz, avem aface cu o adevărată creaţiune, cu atît mai importantă, cu cît, după credinţa mea, este aproape *singura* creaţiune, în cel mai înalt sens al cuvîntului, a lui Delavrancea. Mai mult *mare literat* pînă acum, acest scriitor se arată, în această operă dramatică *mare poet.* Ceea ce e o mare deosebire.

Acest monument de mare şi adevărată poezie din partea lui Delavrancea ar putea fi, pentru cine cunoaşte maniera de pînă acum a acestui scriitor, o enigmă. În adevăr, Delavrancea, în mai toate scrierile sale, s-a arătat cu o puternică apucătură retorică. De aceea, novelele şi povestirile sale au ceva prea pornit, prea impetuos voit. Delavrancea era mare orator, mare stilist, nu însă şi *poet* creator de fiinţe în carne şi oase, independente de sufletul şi voinţa scriitorului. Cum a putut face totuşi o aşa de admirabilă operă poetică ? Răspunsul, cred, este acesta : pentru că Delavrancea, cu grandilocvenţa lui, cu mărimea şi îndrăzneala imaginaţiunii lui şi cu simplitatea lui idilică şi-a găsit în fine obiectul potrivit, puternic, măreţ, simplu în acelaşi timp : Ştefan cel Mare. De aceea, cu toată lungimea unor tirade, această lucrare este veridică nu numai în fond ci şi în formă : n-are declamaţii ; grandilocvenţa formei este firească unui asemenea obiect.

Scanned with OKEN Scanner

Aşa fiind, *Apus de soare* nu e numai cea mai însemnată operă a lui Delavrancea, dar şi una dintre cele mai originale şi puternice creaţiuni ale poeziei dramatice. [...]

Este o poemă byroniană, unde lirismul copleşeşte drama şi unde dialogul este numai un artificiu de expunere, iar nu o necesitate a fondului — aşa cugetă unii. Este o dramă primitivă, în forma *misterelor*, din secolul XV, zice, acum în urmă, cu toată autoritatea unuia dintre marii dramaturgi pe cari lumea îi are astăzi, Caragiale. Va fi ori nu va fi poemă byroniană ori mister — în orice caz, *nu* este dramă, spun unii şi alţii, şi între dînşii o mare autoritate, deşi cam lipsită de seninătate, Alexandru Davila. Şi aceste păreri sînt împărtăşite şi de mulţi oameni culţi, cari, fără să fi avut vremea să cugete mai de aproape asupra naturii lucrurilor literare, au cu dînşii experienţa teatrului. În definitiv, îmi pare că impresia aceasta din urmă, justă dintr-un anume punct de vedere, dar injustă în fond, este în acelaşi timp şi temeiul scriitorilor pomeniţi mai sus. Această impresie este însă mărită la aceştia prin faptul că ei, orcît de mari autorităţi ar fi, sînt mai înainte de toate artişti ; ei sînt adică minunaţi critici, numai cînd e vorba să înfăptuiască o operă, în care se întrupează personalitatea *lor ;* sînt adică mari autorităţi numai în *arta* lor, numai în *colţul* de artă, în care talentul sau chiar geniul lor îi ţărmureşte. Din această pricină, cînd îşi iau delicata misiune de a se face judecătorii altor producători de artă, ei pot, ei *trebuie* să aibă încăpăţînarea lui „Ion“ din ultimele foiletoane ale lui Caragiale, de a nu gusta decît ceea ce intră de-a dreptul în sfera estetică a acestui colţ de artă şi de a detesta, din fundul sufletului, ca acelaş „Ion“, arta altuia, deosebindu-se însă de dînsul prin faptul că-şi pot acoperi judecata, în mod sincer de altminteri, cu caracterizări, uneori, favorabile în formă, şi puţin măgulitoare în fond, alte ori, de-a dreptul osînditoare. Un cuvînt mai mult ca critica să rămînă *numai criticilor.*

Impresia parţial justă care face pe mulţi să nu vadă în opera lui Delavrancea o dramă, este că ea nu ne produce, cu tot relieful necesar, acel sentiment *tragic,* amestec de milă şi de teroare, acea strîngere a inimii, pe care ei cred că ar trebui s-o simţim urmărind soarta eroului Ştefan. Impresia ce ne-o face soarta lui Ştefan cel Mare nu este chinuitoare cu plăcere, turburătoare cu deliciu, deprimantă şi uşurătoare în acelaşi timp — nu este tocmai impresia pe care o cunosc obişnuiţii teatrului. E că, în adevăr, în primul rînd, obiectul, fondul sentimental, al acestei drame nu e din lumea pasiunilor cunoscute : ura şi dra-

Scanned with OKEN Scanner

gostea cu nenumăratele lor forme. Ele sînt în drama lui Delavrancea numai elemente secundare, ce se subordonează unui sentiment adînc şi nobil, dar pe care numai unele suflete îl pot pricepe cu toată puterea : sentimentul *legalităţii,* adică sentimentul *fatalităţii* întrucît se aduce la îndeplinire prin voinţa unui stăpînitor. Ceva din acest sentiment, trebuie să simtă orce om, cînd se gîndeşte să-şi facă testamentul, însă cu marea deosebire că în Ştefan nu se vede atît elementul egoist al omului care vrea să i se îndeplinească voinţa, cît elementul înălţător altruist al omului care cere îndeplinirea unei *legi,* ce întîmplător e voinţa lui. Acest sentiment *matur* nu este, prin natura lui, menit să intereseze toate firile şi toate vîrstele, ca acele sentimente mijlocii cari cîrmuiesc soarta omenească, el n-are nici căldură, nici tăria firească a acestora, şi deci nu poate stîrni acelaşi interes ca ele.

E, în adevăr, în al doilea rînd, că acest fond sentimental nu este expus cu arta dramatică *incisivă* şi *inhibitivă* a unui Ibsen, de pildă, ci cu arta fantastică a unui Shakespeare, unită cu cea contemplativă a unui Omer. Drama nu e nici lirică, nici tragică propriu zis, ci *epică.* Ea nu deprimă, ci înalţă ; nu chinuie, ci linişteşte ; nu turbură, ci limpezeşte sufletul. Şi, firește, cel ce se aşteaptă la reprezentarea ei să simtă la fel cu ceea ce simte la o dramă obişnuită, — e oarecum nemulţumit, deşi, în acelaşi timp, vede, fără să-şi dea seama, că reprezentaţia îl *ţine pe loc* şi-l *interesează.*

Acesta este adevărul. Dar de aci nu urmează cîtuşi de puţin că opera lui Delavrancea nu este dramă, chiar dacă i-ar rămîne toate micile defecte recunoscute de toţi şi care ar putea fi uşor înlăturate. Ea este în toată puterea cuvîntului o dramă.

Căci, ce este, ce trebuie să înţelegem printr-o dramă ? Cum s-o definim, pentru ca să nu excludem nici una din operele necunoscute ca modele de dramă în literatură ? Drama — putem zice — este o operă poetică ce-şi face *cel mai mare efect* cînd spectatorul sau cititorul *o vede* sau şi-o *închipuie reprezentată.* Drama este, cum au zis-o şi unii mari critici ai Apusului, poezia *voinţei,* a faptelor omeneşti ce se înlănţuie în nex cauzal, făcînd impresia unei realităţi, pe care nu numai o vedem dinaintea ochilor, dar în acelaşi timp o şi înţelegem în rezorturile ei lăuntrice. Urmărind o dramă, pătrundem, mai bine decît la orce altfel de creaţiune poetică, rostul vieţii omeneşti, iar poetul dramatic nu este decît vizionarul mai mult sau mai puţin complet al acestei realităţi ce se încheagă în mintea lui, *din fiinţa lui,* dar ca ceva cu desăvîrşire *deosebit de propria lui fiinţă.*

Scanned with OKEN Scanner

A fi poezia *voinţei,* a energiei umane, este caracteristica proprie poeziei dramatice ; a fi în mod firesc *reprezentabilă* este caracteristica ce o deosibeşte de poezia epică ; a fi în mod firesc *obiectivă,* deosebită de subiectivitatea poetului, este caracteristica ce o deosibeşte de poezia lirică. Întrucît însă îndeplineşte aceste condiţiuni, drama fără de a înceta să fie dramă, poate avea totuşi un colorit epic sau liric, dacă are unele calităţi *secundare* ale acestor două genuri. Astfel dramele, în care personagiile, neîncetînd de a fi obiective, sînt înfăţişate mai mult din partea lor sentimentală, cum se întîmpla lucrul în unele comedii ale celui mai mare dramaturg al lumii, Shakespeare — sînt „drame lirice". Tot aşa dramele, în care acţiunea, neîncetînd de a pune în relief în mod obiectiv caracterele personagiilor, nu este destul de strînsă, cum o găsim bunioară în multe din dramele istorice ale aceluiaşi geniu dramaturgic, — sînt „drame epice".

Cine, la o mai de-aproape şi mai obiectivă cercetare a lucrului, nu vede că opera lui Delavrancea e pur şi simplu o dramă istorică shakespereană ? Avînd de subiect realizarea unei voinţi, ce reprezintă *o lege,* cine poate zice că *Apus de soare* nu e *per excellentiam,* poezia voinţei ? Mişcîndu-ne, precum ne mişcă *la reprezentaţie,* cine poate zice că nu e *natural reprezentabilă ?* Şi recunoscînd în Ştefan, în Oana, în Rareş, în Maria, — personagiile principale ale operei, — oameni ce trăiesc propria lor viaţă, cine poate zice că nu e în mod natural *obiectivă ?*

Apus de soare este deci, fără doar şi poate, — dramă, nici într-un caz, poemă epică sau lirică. Cu atît mai puţin — să mă ierte maestrul Caragiale că-l contrazic — nu este un fel de „mister". Misterele erau în adevăr opere în mod firesc reprezentabile, dar în afară de această calitate, aveau doar micul defect de a nu fi nici opere poetice, nici măcar literare. Aceste opere monstruoase de cîte 50—60.000 de versuri nu cunosc unitatea de acţiune, nici cea de caracter, nici măcar cît *Povestea neamului.* Erau o înşirare decorativă de evenimente care plăceau cum plăceau alaiurile, în care se ştie că evul mediu şi Renaşterea (un mare meşter de alaiuri a fost Leonardo da Vinci) erau neîntrecute. Se poate zice, fără gînd nefavorabil acelaşi lucru cu *Apus de soare ?* Să-mi arate cei ce susţin lirismul ei, care pagină din rolul personagiului principal, şi chiar din cele importante secundare, este lirică ? Să mi se probeze că evenimentele ce constituie această dramă, dacă *ar fi povestite,* ne-ar produce o impresie mai mare. Şi să mi se arate, făcînd abstracţie pe de

Scanned with OKEN Scanner

o parte [de] genialitatea shakespereană, de nimeni atinsă pînă acum şi care se vede în acea însufleţire unică a detaliului, — iar pe de altă parte, simplitatea eroică şi idilică, ce caracterizează personalitatea poetică a lui Delavrancea, ce deosebire esenţială, în construcţia şi efectul dramatic este între *Apus de soare* şi între *Richard II* sau *Henric V ?* Şi care e „misterul" care poate fi apropiat cît pe departe de drama românească ?

Adevărul este cel schiţat mai sus. Publicul nostru nu cunoaşte îndeajuns drama istorică shakespereană, fiindcă atunci nu s-ar mai gîndi să vadă o poemă, unde este o dramă în toată puterea cuvîntului. Publicul nostru — şi adaog şi marele nostru dramaturg Caragiale — n-a prea pipăit de-aproape „Misterele" cînd s-a gîndit să le asemene opera lui Delavrancea. Ea este, cum am spus, o dramă epică, în care tragicul, în loc să fie incisiv şi deprimant, este exultant şi exploziv, dar care rămîne totuşi tragic, adică un sentiment produs de realitatea unei acţiuni ce pune în relief soarta unui erou. Dacă mai adaog că acest tragic este produs mai mult de *psicologia eroului decît de evenimentele externe,* cum a observat-o şi d. Bogdan-Duică, cred că am spus tot ceea ce caracterizează aceasta în adevăr extraordinară operă a săracei noastre literaturi.

(*Convorbiri critice,* 1909, nr. 2, 25 februarie, p. 104—106 ; nr. 3, 25 martie, p. 212—215.)

CORNELIU MOLDOVANU

„APUS DE SOARE"

(Fragment)

Din opera d-lui Delavrancea, se desprinde nu atît figura lui Ştefan, figura dramatică a eroului, cît *personalitatea* autorului. În toată lucrarea trăieşte şi vibrează poetul. El tresaltă în toate împrejurările, vorbeşte prin toate glasurile, gestul lui larg şi marele său avînt, domineză toate actele piesei. Figura lui Ştefan, foarte asemănătoare cu eroii din *dramele lirice* ale lui Byron — o amintesc numai ca înrudire de gen —, nu e determinată atît de conflictul şi intriga dramatică (care aproape nu există) ;

Scanned with OKEN Scanner

nu e necesar *dedusă* din diferitele întîlniri ale împrejurărilor, ori din ciocnirele diferitelor voinţe, ci e mai mult *artistic introdusă* într-o complexitate de motive de poezie ; e o figură poetică care trăieşte *prin sine,* o figură lirică, subiectivă, un prilej de mari frumuseţi lirice, de bogăţii de stil, de minunate dialoguri idilice, — într-un cuvînt, o mare *figură de poem.*

Apus de soare nu ni se pare a fi o dramă monotonă, incompletă, sau fără acţiune, ci un *poem* de rară poezie şi neîntrecut avînt.

De asemeni îmbinarea de realism şi romantism care se observă mai ales în actul IV, e ceva obişnuit în poemele byroniane. Pentru a-mi sprijini comparaţia, amintesc *Marino Falieri* şi *Sardanapal.*

Sardanapal, de teamă ca să nu cadă viu în mînele duşmanilor, ajunşi pînă la poalele cetăţii, porunceşte să se facă *un rug* în sala tronului. Din proprie voinţă, fără groază de moarte şi mai cu seamă fără *teamă de durere,* se urcă pe rug ca pe tronul său, şi aşteaptă să fie mistuit de focul aprins, după porunca lui. (Actul V).

Acest procedeu nu e dramatic, e însă poetic. E poezia care depăşeşte cerinţele de adevăr şi verosimilitate ale dramei. Tot astfel procedează şi d-l Delavrancea în scena operaţiei, cînd Ştefan din proprie voinţă, fără groază de moarte şi mai ales, fără *teamă de durere,* aşteaptă fiarele aprinse. (Actul ultim).

Întreg poemul d-lui Delavrancea e de un romantism sănătos şi senin. Atmosfera caldă şi bogată, risipa de frumuseţi de stil, ce se urzesc ca o horbotă nesfîrşită, acest izvor nesecat de metafore, neîntrecute în proza noastră prin frăgezimea şi noutatea lor, sclipirea arhaismelor reînviate, flexiunea nouă a unor cuvinte ştiute, avîntul şi poezia care se desprinde din dialoguri, firele aprinse şi pornite ale eroilor, au ceva asemănător cu bogăţia operei byroniane. De sigur că critica literară se va ocupa din acest punct de vedere la apariţia cărţii, cînd se vor face numeroase citate. Personalitatea multiplă şi desăvîrşit eroică a lui Ştefan, care a ademenit pe mulţi dintre scriitorii noştri, rămîne încă, împreună cu alte tipuri mari din istorie, ca Petru Rareş, Neculai Mavrogheni şi Mihai Viteazul, — piatra de încercare a literaturii noastre. Pînă atunci cele mai bune drame româneşti rămîn tot *Răzvan şi Vidra, Despot Vodă* şi *Vlaicu Vodă.*

Scanned with OKEN Scanner

O mică observaţie în privinţa stilului. Pe lîngă unele neologisme ca *timp, opune, interes, lege,* („legea pămîntului" în loc de „obiceiul...") adeseaori se întîlnesc unele expresii prea muntenești, precum şi unele expresii cu desăvîrşire moderne.

(*Convorbiri critice*, 1909, nr. 2, 25 februarie, p. 149—150.)

N. I. APOSTOLESCU

DELAVRANCEA [1]

(Fragmente)

Hagi Tudose e neîndoielnic un capo-d-operă. Mi-aduc aminte că acum un an îl traduceam împreună cu elevii la *École des langues orientales vivantes* [2] în Paris. Unul dintre studenţi crezu la un moment dat că întrevede în zgîrcenia lui Hagi-Tudose o amintire din celebrul tip al lui Balzac, le père Grandet, din *Eugénie Grandet*. Şi atunci profesorul, d. Roques, îi observă că nici Grandet, nici l'*Avare* al lui Molière nu pot fi chemaţi în sprijinul celor cari ar vroi să vadă în nuvela d-lui Delavrancea vreo influenţă străină. E drept că Harpagon al lui Molière e un om care se teme de toţi că ar putea să-l fure, care umblă cu cheile la brîu şi care se înhaţă singur de o mînă cu cealaltă, crezînd că a prins pe un tîlhar. Totuşi el făcea faţă lumii, ţinea o casă, avea chiar slugi. Caracteristica lui e groaza de a nu fi silit să cheltuiască ori de a fi jefuit.

Grandet face economii nemaipomenite, dar — şi aci e punctul demn de observat — el izbutise a face pe soţia şi fiica sa a nu pricepe, a nu-şi mai da seama că viaţa lor ar putea fi altfel. Ceva mai mult, reuşise a face din vechea lor servitoare un tip de zgîrcenie pe care o admira el însuşi, uneori. Grandet era nesociabil, nu din fire, dar ca să nu fie silit a cheltui ceva în raporturile lui cu oamenii, să nu arză lumînări seara, dacă i-ar veni mosafiri, să nu aprindă focul în cămin dacă i-ar

[1] Conferinţă rostită la 14 februarie 1910, la Ateneul din Piteşti.
[2] Şcoala de limbi orientale vorbite (franc.). (n. ed.).

Scanned with OKEN Scanner

sosi vreun oaspete, vreo rudă. Dovada e că în afară de casa şi de curtea lui, el nu prea fugea de oameni, mai ales de cei de la cari ar fi putut trage vreun folos.

Cu totul altceva e Hagi-Tudose. Mai întîi e un tip curat românesc şi anume din generaţia stinsă acum vreo 10—15 ani. Bisericos, fără a fi într-adevăr credincios — fiindcă nu înţelegea ce e credinţa adevărat creştinească ; negustor român dar cu apucături evreeşti ; bogat, fără ca nimeni să o fi bănuit. Hagi-Tudose trăieşte într-o mizerie nemaipomenită, iarna fără foc, noaptea fără să aprindă un muc de lumînare, tot timpul hrănindu-se pe apucate de prin prăvăliile cunoscuţilor şi lăsînd aproape să moară de foame pe o nepoată pe care o luase pe lîngă el, nu de milă, fiindcă era săracă, ci ca să-i slujească pe degeaba, ca un rob.

Dacă e vreo asemănare cu vreun mare autor străin, din punctul de vedere al milei, care se ridică din rîndurile cărţii pentru fiinţele omeneşti, şi oarecum din înfăţişarea frazelor nervoase, trunchiate, înviorate din imagini luate din realitatea cea mai firească — o găsim cu Alphonse Daudet, fără însă ca să fie vorba de vreo apropiere de subiect. [...]

Hagi-Tudose fu o nuvelă care de la prima ivire fu aşezată în rîndul producţiilor clasice româneşti.

Apărută în primul număr al *Revistei nouă* [1] la 15 decembre 1887, fu urmată peste trei luni, la 15 martie 1888, de *Balada realistă* a lui Hasdeu, întitulată *Multiplicamini* [2], care începe astfel :

Hagi-Tudose, vechiu zaraf,
Şi-a logodit acum fata ;
Căci, de ! era de-mult ea gata,
Ş'o cere — mai ales — un graf.

Astfel, nuvela d-lui Delavrancea izbi imaginaţiile, şi un Hasdeu lua în scurtă vreme numele de *Hagi-Tudose* drept sinonim cu „zgîrcit" aşa cum un francez ar zice „Harpagon" în loc de „avare".

De altfel, Hasdeu a socotit întotdeauna pe d. Delavrancea nu numai ca pe un scriitor din cei mai de seamă în literatura

---

[1] P. 6—18.
[2] P. 149. Cf. *Sarcasm şi Ideal* (Baladă Burgheză), p. 155—157.

noastră, dar aproape ca pe un scriitor *mare* în sensul cel mai desăvîrşit al cuvîntului. Într-una din vestitele sale *Zacherline*, vorbind în 1903 despre diferiţi scriitori români, zice la un loc : „Delavrancea, a ! iată un adevărat talent nu departe de a fi *mare*, un «enfant terrible» [1]... pe care poţi să-l dezaprobi uneori, dar nu poţi să nu-l iubeşti, căci este numai inimă, chiar dacă se contrazice : Delavrancea crede cînd te laudă, Delavrancea crede cînd te-njură, şi tăria de credinţă îl mîntuieşte". [2] [...]

Dacă d. Delavrancea e un mare artist, un strălucit mînuitor al limbii noastre, un psiholog cum rar mai vedem licăriri la alţi scriitori, un entuziast pentru ideal ca şi pentru realitatea în care vede întrupat frumosul ori chiar urîtul estetic, este în acelaşi timp unul din cei mai luminaţi patrioţi pe cari i-a avut neamul nostru.

El izbeşte imaginaţiile în aşa chip încît sînt oameni cari trăiesc aproape zilnic într-un fel de comunitate de idei, de imagini şi de simţiminte cu scriitorul acesta, care întrece măsura obicinuită în literatura noastră.

Spre lămurire, o să povestesc o mică, neînsemnată întîmplare. Eu nu am plăcerea să fiu cunoscut domnului Delavrancea şi deci raporturile de la om la om nu pot să influenţeze cîtuşi de puţin felul meu de a judeca şi a pricepe opera d-sale. Fac parte însă dintre acei cari sînt atît de adînc stăpîniţi de unele părţi ale scrierilor sale, încît în minutele cele mai curioase, cînd gîndurile ar trebui să-mi fie îndreptate în chip exclusiv către anumite fapte, idei, persoane, nu mă pot opri totuşi de a nu-mi readuce în minte ceva din opera sa.

Aşa acum cinci ani, care — lucru curios — se împlinesc azi, zi cu zi, soseam la Cîmpina ca să mai văd pe genialul meu maestru Hasdeu. În ajun fusese o vreme ploioasă, tristă, rece de te pătrundea pînă la oase. Petrecusem noaptea în Ploieşti, şi a doua zi — cum ar fi azi — părăseam fără părere de rău cetatea Libertăţii, în care petrecusem cîteva ceasuri plicticoase. Plecînd din gara Cîmpina şi după ce trecui Prahova, tocmai cînd înaintam printre dealurile cele enorme către castelul Iulia Hasdeu, fui izbit de ce simţii şi cugetai într-un moment dat. Trăsura înainta la pas printre ori [sic !] peste ridicăturile cele uriaşe, cari păreau nişte colosale divinităţi culcate de-a lungul văiei Prahovei. Peste ele un văl sub-

---

[1] Copil teribil (franc.). (n. ed.).

[2] *Revista nouă*, An. VI, No. 7, decembre 1893, p. 278, cf. *Sarcasm şi Ideal*, p. 68—69 [n.a.].

Scanned with OKEN Scanner

ţire, străveziu de zăpadă, ca o mahramă de borangic. O atmosferă în care sunetele clopoţeilor de la cai răsunau limpede ca în miezul iernii, şi totuşi : un aer primăvăratec, cu a d i e r i î n c r o p i t e. Îmi dam seama de toate astea cu mulţumire adîncă, nespusă şi mă gîndeam la bucuria de a revedea pe Hasdeu, cînd deodată îmi lămurii că expresia aceasta „adieri încropite", atît de frumoasă şi atît de românească în înfăţişarea ei, este a d-lui Delavrancea. Şi mi s-a părut atît de extraordinar, atît de neînchipuit ca în minutele cînd mă apropiam de Hasdeu să pot a mai cugeta la altcineva, încît faptul mi-a rămas întipărit în amintire pentru totdeauna.

(*Literatură şi artă română,* anul XIV
1910, nr. 1, 2 şi 3, 25 februarie şi
25 martie, p. 42, 45, 53.)

I. TRIVALE

„APUS DE SOARE"

(Analiză critică)

(Fragmente)

Eroul e cea mai măreaţă figură a istoriei româneşti, Ştefan. Dar viaţa acestuia e departe de a avea caracterul furtunos al unei urcări subite şi al unei mai subite prăbuşiri, cum era cazul lui Răzvan ori Despot ; ci, dimpotrivă, în întregimea vieţii sale, el se înfăţişează ca eroul întrupînd aspiraţiile unui neam întreg, care, deci, rezemat pe asemenea temelie neînvinsă, nu *poate* cădea, ci — deşi învins uneori — se ridică iar şi înaintează triumfător, biruind piedicele şi încununîndu-se de izbîndă. E unul din acei eroi pe cari popoarele, găsindu-şi în ei încarnate toate aspiraţiile, i-au cîntat în marile lor epopei naţionale. Şi sub acest aspect de *erou epic* — erou sprijinit de realitatea externă — l-a cîntat Alecsandri pe Ştefan în *Dumbrava Roşie.* E drept că şi în cadrul dramatic poate intra cîteodată un asemenea erou epic : cel mai simpatic şi mai mare caracter din dramele regale ale lui Shakespeare este Henric V, eroul naţional englez, purtătorul ambiţiunilor şi aspiraţiilor poporului englez în vremea Războiului de 100 de

Scanned with OKEN Scanner

ani, erou epic deci prin excelenţă. Dar nu sub această faţă epică l-a privit Delavrancea pe Ştefan, ci sub un punct de privire tot aşa de tragic ca şi acel al dramelor *Răzvan* şi *Despot*. În ce chip dintr-un asemenea erou epic a ieşit eroul cu adevărat tragic din *Apus de soare* ?

Victoriosul Ştefan de pînă acum a fost biruitor şi mare prin aceea că voinţa lui de oţel a fost în deplină armonie cu forţele sale : ceea ce *voia* Ştefan-vodă, Ştefan-voievod *putea* să îndeplinească. Acest acord dintre voinţa şi puterile sale — împreună cu acordul între el şi realitatea externă, Moldova — făcea din el eroul epic. Dar vremea trece peste marele erou şi-şi sapă urmele în trupul lui ; iar o săgeată vrăşmaşă se înfige în piciorul bătrînului Ştefan şi îi preface pasul lui maiestos de pînă acum în dureroasă şchiopătare. Şi, în vreme ce trupul lui Ştefan slăbeşte şi se stinge, în vreme ce Ştefan a ajuns „lăuza Moldovei", sufletul lui păstrează nevătămată toată mărimea veche. Astfel acest suflet uriaş nu mai e încăput de slăbiciunea trupului şi atunci dezacordul între voinţa lui fără margini şi forţele-i din ce în ce mai istovite începe, atunci începe tragedia lăuntrică în acest suflet — şi vechiul erou epic devine eroul tragic prin excelenţă. Atunci astrul, care urcase maiestos scara măririi pămînteşti, se pleacă spre asfinţit, şi în curînd asistăm la apusul tragic al acestui soare care se cufundă lăsînd la orizont o pată de sînge.

Acesta pare a fi, în esenţă, conflictul tragic în piesa lui Delavrancea : conflict intern ieşit din *scindarea sufletului* lui Ştefan prin ciocnirea tragică dintre voinţa, care a rămas cea veche, şi forţele lui trupeşti, cari, sleite de boală şi bătrîneţe, nu mai pot susţine această voinţă. [...]

Astfel Delavrancea a conceput un măreţ conflict tragic : lupta între o voinţă uriaşă şi un trup slab, aproape de stingere ; dar această concepţie n-a izbutit să o înfăptuiască într-o acţiune dramatică puternică şi mai ales consecventă. Conflictul rămîne multă vreme latent, izbucneşte *brusc* într-o criză violentă, coboară iarăşi pînă la desăvîrşită stingere, spre a se urca iarăşi subit şi a produce catastrofa. Conflictul principal, pe lîngă că e slab condus, mai e împiedicat şi prin întreţeserea unei acţiuni secundare şi a altor elemente. Acţiunea secundară, ai cărei eroi sunt Oana şi Rareş — Rareş iubeşte pe Oana şi o cere lui Ştefan, dar află de la mama sa, Răriţoaia, iar Oana de la Ştefan, că sunt ambii copiii lui vodă — vine împotriva acţiunii principale. Pe cînd conflictul principal duce

Scanned with OKEN Scanner

pe Ştefan spre tot mai mare încordare sufletească şi în fine spre catastrofă, acest de al doilea, dimpotrivă, îl duce spre *uşurarea sufletească* de o mare povară ; prima acţiune spre ascuţirea crescîndă a sciziunii lui sufleteşti, această acţiune secundară, spre rezolvirea deplină a unei alte sciziuni sufleteşti, a aceleia pe care o exprimă el în actul II în vorbele : „Da, partea mea a fost să sărut ce e al meu ca şi cum n-ar fi al meu.“ Şi de aceea mai ales lunga scenă între Ştefan şi Oana, care precede catastrofa, scenă care e deznodămîntul acestei acţiuni secundare, deznodămînt constituind uşurarea sufletească, *descordarea* lui Ştefan — ea mai ales face catastrofa aşa de neprevăzută ; căci catastrofa cerea o încordare cît mai mare a voinţei eroului. Acţiunea secundară stăvileşte deci pe cea principală.

Rezumînd, drama e slabă sub raportul acţiunii. Nici conflictul extern, nici cel intern nu sunt bine conduse. Şi dacă mai mult decît o situaţie e mişcătoare, dacă mai ales cele două puncte de culme sunt zguduitoare, drama în întregul ei apare ca neizbutită. E totuşi ceva într-însa care ne impresionează adînc şi trainic : nu e înlănţuirea faptelor, ci grandioasa apariţie a eroului. A lui analiză ne va ocupa acum.

*

Cel mai izbitor lucru în această dramă, neizbutită ca acţiune, e micul număr de caractere precise ce ea înfăţişează. Ea nu compensează defectele acţiunii printr-o viguroasă caracterizare a numeroaselor personagii pe cari le aduce în scenă. Ce departe suntem de acele drame istorice, shakespeariane, cari prezintă fiecare o întreagă galerie de caractere ! Aici însă — cu rare excepţii — se mişcă figuri palide, umbre cîteodată. Decît, se pare că toate aceste figuri au pălit, s-au şters, numai fiind eclipsate de strălucirea şi relieful colosalei figuri a lui Ştefan. Ca un organism ce plăteşte dezvoltarea enormă a unuia din mădularele sale prin atrofia celorlalte, această dramă pare a fi sacrificat toate celelalte figuri ale ei spre a putea realiza cu o putere fără seamăn un singur caracter, dar unul din cele mai viguroase din literatura noastră. Caracterul lui Ştefan dă dramei *Apus de soare* dreptul la nemurire.

E acest Ştefan tipul voinţei de fier, al voinţei categorice. E voinţa care vrea cu orice chip să se înfăptuiască : „Io Ştefan-voievod vreau !“. Ştie că i se apropie ceasul din urmă,

Scanned with OKEN Scanner

dar mai are de îndeplinit ceva şi... *vrea să nu moară :* „Mîine mă voi odihni." Şi vrea cu aşa putere încît parcă amînă ceasul morţii prelungindu-şi viaţa numai prin încordarea suprafirească a voinţei lui. El realizează aproape ceea ce credea cu tărie marele Goethe, că atîta putere are voinţa categorică, încît ea singură — susţinînd viaţa stinsă fiziceşte — ar putea amîna ceasul morţii. Deşi nu mai poate trupul, dar sufletul vrea atît de puternic, încît voinţa aceasta, ca o forţă magică, îi prelungeşte viaţa, pînă „mîine cînd se va odihni." Şi vrea mai mult, vrea ca voinţa lui să se perpetueze după el, şi pentru aceasta luptă el cu vrăşmaşii legii. E aceasta voinţa care, cînd Ştefan era în vigoare, întrupa vrerea unui neam întreg — „cum vru Moldova a voit şi el" întotdeauna — voinţă care tocmai de aceea dă unora dintre oameni acea forţă magică ce face dintr-înşii pe eroii mişcători ai maselor. Această voinţă se adună acum toată în Ştefan, care nu mai e, vai, decît „umbra marelui Ştefan", se adună într-o supremă sforţare, spre a se mai afirma pentru cea din urmă oară, luptînd cu tăria din urmă contra slăbiciunii cărnii, biruind-o într-o supraomenească opintire şi plătind cu viaţa ultima sa biruinţă. Dar ceea ce-i dă această miraculoasă tărie e faptul că voinţa asta e cvintesenţa voinţei Moldovei. Căci el nu vrea — ca supraomul filozofului din vremurile din urmă — nu vrea pentru el şi pentru propria sa afirmare, nesocotind toate valorile morale şi creînd el aceste valori spre propria sa folosinţă ; el, Ştefan-voievod, vrea astfel, fiindcă astfel e binele şi voinţa ţării, fiindcă împlinirea vrerii lui nu e decît „îndeplinirea legii" ; el vrea acum, pentru ultima oară, aşa precum pentru întîiaşi dată „acum 47 de ani... mulţi şi puţini..." el a voit în cîmpul de la Direptate, întocmai precum vru Moldova.

Şi voinţa aceasta categorică, dispreţuitoare de drepturile trupului, trebuie să-i fie fatală. El o ştie, presimte că va muri năprasnic, dar priveşte cu resemnarea omului mare apropierea inevitabilă a Doamnei cu vestmîntul negru. „O, Doamnă te-am privit de atîtea ori în faţă." Dar această resemnare îmbracă ea însăşi caracterul eroului, caracterul său voluntar şi afirmativ pînă la urmă. E la dînsul resemnarea măreaţă numai în faţa puterii — mai presus de puterea omenească — a morţii, dar cu nici un preţ în faţa vreunei piedici opuse lui de vreo putere omenească. [...]

Dar supraumanul prin voinţa lui categorică, Ştefan, în ciuda acestei extraordinare energii, este, nu numai prin resemnarea

Scanned with OKEN Scanner

lui în faţa morţii, dar prin nenumărate alte trăsături, este în acelaşi timp *om*. *Minunata* îmbinare a *supraomului* cu *omul* în Ştefan, este cea mai măiastră trăsătură dintre toate elementele piesei *Apus de soare*. Voievodul, sever şi neînduplecat faţă cu supuşii săi, are în acelaşi timp legături aşa de omeneşti cu toţi vechii săi tovarăşi de luptă! Cînd îşi aduce aminte de toţi vitejii cari au pierit de mult, luptînd sub ochii săi întru apărarea Moldovei, acest suflet de oţel se înmoaie ca prin farmec; iar cînd, pe înnoptate, de pe creasta zidurilor Sucevii, vede înaintînd luptătorii „ca nişte nori albi ce se tîrîie pe şesuri" şi venind, curgînd spre cetate la chemarea voievodului lor, atunci toată tăria acestui suflet se topeşte de înduioşare, şi privirea asta de fulger se îneacă în lacrămi. Şi cu cît nu sunt mai mişcătoare legăturile lui cu doamna Maria, căreia îi mărturiseşte toate vechile lui păcate! Iar mărturia vie a slăbiciunii lui din trecut, rodul acelei slăbiciuni e în faţa lui, la tot pasul, mereu amintindu-i vechiul păcat domnesc. Şi nu este mai înduioşătoare ciocnire sufletească decît aceasta a marelui voievod, mîndru şi fără pată, tare şi neînfrînt la suflet, care în toată clipa se întîlneşte cu dovada vie, aşa de dragă totuşi, a vinei lui, cu remuşcarea sa sufletească, încarnată în chipul bălan şi rumen al Oanei. E în sufletul domnului, atunci cînd, văzînd pe Oana şi apucînd-o de bărbie o întreabă: „Ce mai faci, băbătie?", e atunci atît amestec de dragoste duioasă şi de mustrări mistuitoare în acest suflet măreţ, încît — cînd noi vedem pe Ştefan podidit de lacrămi după ieşirea Oanei — simţim atunci cît e de *om* acest Ştefan, cu aceeaşi nespusă intensitate, cu care simţim pe *eroul* Ştefan, atunci cînd aceiaşi ochi — adineaori muiaţi de lacrămi — fulgeră din priviri pe Ulea şi Stavăr, în scena încoronării. Şi dacă acţiunea secundară, între Oana şi Rareş, privită din punctul de vedere al acţiunii dramatice, ne-a apărut nefavorabilă progresării acţiunii principale, ea ni se înfăţişează legitimată privind-o din punctul de vedere al reliefării caracterului lui Ştefan. Căci ea avea de ţintă a ne releva pe Ştefan omul, şi ne apare ca pandantul necesar al acţiunii principale, care ne înfăţişează pe voievod.

Din fericita îmbinare a omului cu eroul, iese o altă caracteristică a lui Ştefan. Fiind om în acelaşi timp cît e voievod, el apare firesc şi simplu cu toată mărimea lui extraordinară. Vorbeşte puţin şi apăsat, vorba îi e parcă tăiată cu paloşul, vorba-i adesea nici nu spune tot gîndul, dar ea ne face a

Scanned with OKEN Scanner

reiei rolul, să-i dai din nou viaţă, îţi trebuie — pe lîngă multă îndrăzneală artistică — multă încredere în tine însuţi, ceea ce însemnează mult talent. D-l Bulandra este într-adevăr artistul multtalentat care putea să facă această încercare. Căci talentul d-lui Bulandra are o gamă pe care, atît cît era în trupa d-lui Davila, nu putea să şi-o evidenţieze din pricina cadrului restrîns în care trebuia să joace.

D-l Bulandra a izbutit să găsească şi să reliefeze părţi noi din caracterul complex şi dificil al lui Ştefăniţă. Stilizînd trăsăturile prea disparate, a reuşit să dea mai multă unitate personagiului, să-l concentreze. Fără să-i dea o concepţie nouă, a adus, totuşi, una reînnoită. Ştefăniţă al d-sale e o fiară setoasă de sînge chiar de la prima apariţie. Şi rămîne acelaşi pînă la sfîrşit. În actul final lîncezeşte puţin, dar numai din pricina greutăţilor fizice ale interpretării, căci rolul acesta cere artistului o sforţare grozavă. Ştefăniţă e un om bolnav, plin de răutate, de ură, de bestialitate. Se pare că toate păcatele părinţilor şi strămoşilor lui s-au concentrat într-însul, eliminînd orice pornire spre bine. Are în suflet pofta nebună de-a ucide, de-a mirosi sîngele şi de a se îmbăta de mirosul acesta. Setea de sînge este un instinct care stăpîneşte toate fibrele tînărului vlăstar de domn. Toate celelalte porniri rele sînt izvorîte din acest instinct. Meritul cel mai mare al d-lui Bulandra este de a fi scos în relief această sete de sînge, de-a fi făcut ca această caracteristică dominantă a personagiului să estompeze celelalte trăsături, care nu sînt decît urmările accidentale ale notei principale. Astfel, în jocul d-lui Bulandra scena beţiei, a dragostei cu contele-femeie Irmsky, a uneltirilor împotriva lui Arbore şi a lui Cătălin, a măcelăririi boierilor din sfat sînt pătrunse parcă numai de fiorul ce stăpîneşte sufletul domnului, fiorul beţiei de sînge.

Pe urmă ceea ce face ca interpretarea d-lui Bulandra să cîştige în amploare şi în măreţie este organul d-sale. Un organ splendid. Un organ pe care îl mînuieşte admirabil. Ceea ce ne-a dat d-sa, împreună cu d-l I. Petrescu, la sfîrşitul actului al treilea este cea mai frumoasă muzică, cea mai perfectă armonie ce am auzit vreodată la un teatru românesc. Vreau să vorbesc de scena osîndirii lui Arbore şi mai ales de replicile scurte, puternice, extraordinare dintre Ştefăniţă şi Cărăbăţ. Replicile acestea au fost date cu o convingere, cu o sonoritate, cu o grandiozitate care ne-a zguduit şi ne-a încremenit, făcîndu-ne să înţelegem şi să simţim toată grozăvia momentului ce

Scanned with OKEN Scanner

se petrecea pe scenă. În clipa aceea pe scenă nu mai erau artişti, era Ştefăniţă-vodă, faţă în faţă cu viteazul Cărăbăţ, înconjuraţi de boieri adevăraţi ; în clipa aceea am simţit fîlfîitul aripilor morţii de pe scenă.

D-l Tony Bulandra, în sfîrşit, are în Ştefăniţă o creaţie frumoasă, care însemnează o etapă interesantă în bogata d-sale carieră artistică. [...]

(*Rampa*, 1912, nr. 274, p. 2.)

T. ARGHEZI

„HAGI TUDOSE", PIESĂ ÎN 4 ACTE DE d. B. ŞT. DELAVRANCEA

(Fragmente)

Cum o fi lucrînd d. Delavrancea ?... Se gîndeşte, se gîndeşte, se gîndeşte şi... nu se mai gîndeşte, căci nu izbuteşte.

— Ei, birjar, du-mă la piaţă şi du-mă razna.

După ce s-a suit în trăsură d. Delavrancea scoate un caiet din buzunar. Vede o biserică. O notează cu toţi sfinţii ei de la intrare. Notează pe popă, mai multe prăvălii cu ghiudenul, colaci la uşă, cu bice, cu căpăţîni de zahăr, spînzurînd afară. Notează pe negustor şi favoritele lui, notează şorţul verde. Mă rog ! culoare locală. Nişte oameni ies de la biserică şi o cucoană cu fusta pîlnie. Culoare sezon malacof. Alandala, creştinii se pun la vorbă. Cucoana detaliază giuvaericalele ei, cu preţul respectiv. Un ctitor al bisericii se ceartă cu un june căruia nu-i place zugrăveala bizantină şi preferă icoanele lui Tătărăscu ! Dintr-una într-alta, Nenea Tudose care zice că-i zgîrcit, primeşte sfatul, aşa în treacăt, ca şi cum ar fi vorba de morcovi sau de peniţe Klaps, să meargă la hagialîc. Trece o femeie cu cobiliţă, borţoasă. D. Delavrancea o notase şi pe ea, ca şi pe nişte pungaşi de copii care se joacă de-a smeul, şi mai tîrziu de-a poarca, şi în aşa fel încît spectatorul să înveţe tecnica încurcatului, a burţii la sfoară şi-a poarcii. Porcaşii izbesc din greşală pe Tudose în fluierul piciorului şi sînt alungaţi cu bastonul. În fundul decorului tot apar nişte pungaşi care fură de la bragagerie. Tudose gustă icre şi măsline

Scanned with OKEN Scanner

de la băcan, cu degetul. Pe prispa casei lui Tudose stă nepoată-sa căreia îi vine să cînte. Defectuoasa-mi ureche muzicală n-a putut să precizeze ce anume *can jă te viu Ninetă* sau *vine Baba de la tîrg*. Cucoana Gherghina, din care d. Delavrancea, că-i tare plin de duh şi a cunoscut pe Caragiale, face o *Jorjetă*, se plînge că o strîng ghetele la *picere* grozav, că o să bolească de *rematism*, că se duce acasă să-şi puie numitele picere într-un lighian cu apă rece. După aceste nuci, şi altele, în perete, se lasă cortina. Nu ştiu cît a durat actul întăi, căci mi-e sete, mi-e foame, mi-e de cafea şi mi-e de toate, numai de Hagi Tudose nu.

Nenea Tudose a luat vorba de la uşa bisericii în serios, blestematul. Noi nu ştiam ce are să fie în actul al doilea, ce are să facă din toate bătrînul Tudose ; dacă are să înveţe poarca, dacă are să se joace cu smeul, dacă are să se facă bragagiu. După cum începuse piesa el putea să rămîie şi... borţoasă. Cum să prevezi că pe cînd noi beam un şvarţ şi-o ţigară de tutun la bufet, Nenea Tudose zbura spre Ierusalim ! Ceva mai mult, el şi fusese şi se şi întorsese. V-o jur pe onoarea mea de cronicar. Şi ca să fac plăcere d-lui Delavrancea, m-aş jura şi de rude, dacă n-aş fi sigur că mă credeţi pe cuvînt. Afurisitul de calic se întorsese hagiu. E cu nepoată-sa în curtea casei dindos, îmbrăcat cu scumpete. Dulama de mătasă cu dungi în lung verzi şi negre, l-a costat ochii din cap. Aşteaptă neamurile care nici nu întîrziază să vie ca să-l felicite şi să-l pupe, ca pe un sfînt. Vine cucoana Gherghina cu *jupînul*. Acestui jupîn, care poartă la vîrsta dumnealui joben, nu-i place cucoanei să audă zicîndu-i-se jupîne ! căci duhlie cum e, şi cum a apucat şi pe Caragiale, schimonosit în toată piesa, se face foc şi apostrofează aşa : „Dar ce mă, ce-a jupuit oile cu tine ?“ o variantă literară la „N-am păzit porcii cu tat'tu !“ Şi vin toţi ceilalţi, plus domnişoara, care ştie franţuzeşte — căci nu se putea altfel. D-na Giurgea, titulara ingenuă a rolului de fetiţă se achită de franţuzeasca d-sale aşa încît să nu lase cumva publicului bănuiala că n-ar fi fost la Paris. Singurul neajuns e că toată lumea asta n-are unde să şadă ; Hagiul n-are decît un scaun şi acela cu trei picioare. Am spus că Hagiul era zgîrcit. Atunci cucoana Gherghina o să şadă pe banca din curte şi grădină. Se aşează şi... pîrrr !... banca se rupe. Cucoana Gherghina cade ca la Moşi cu „zgaibaracele“ în sus. Jupa şi malacoful cucoanelor sînt între alte multe locuri sărate

Scanned with OKEN Scanner

din piesă, punctul de glume de tot soiul, obicinuite în bordelurile populare. La urmă, toţi musafirii se aşează pe iarbă, ca să asculte impresiile de călătorie ale Hagiului, care durează un sfert de ceas şi interesează publicul, nevoie mare. Cum domnişoara stă în picioare cu malacoful ei, iar logodnicul culcat în iarbă, cucoana Gherghina îi atrage atenţia că ginerile se uită pe subt fustă şi *vede*. Cucoana suferă iarăşi de *picere* şi se descalţă. Nu şi le bagă însă în apă rece. Hagiul, al naibii ! — a adus de la locurile sfinte nişte lemn sfînt, care vindecă de toate şi încă de ceva. Calitatea lui de căpetenie este că... este că... nu ştiu cum aş zice ca să fiu mai pornografic decît d. Delavrancea... este că mă-nţelegi ! Ce bucurie pe bătrîni cînd cumpără această sfîntă cantaridă ! Ei or să doarmă cu lemnul sfînt în pat. În sfîrşit, vine noaptea şi pleacă neamurile ca să se risipească şi actul al doilea. Aci Tudose face pe tragicul, iese cu un topor prin curte, după ce se culcase, bombăneşte ; nu găseşte pe nimeni, debitează fraze la uşă şi intră să se culce iar, căci se lasă cortina. [...]

În toată piesa o singură imagine frumoasă : Tudose „vîntură aurul cu mînile, ca stelele cerului", nu ştiu dacă citez exact. Dar imaginea aceasta trebuie să aparţie cuiva : am mai citit-o de cîteva ori.

O anecdotă dintr-un almanac : Un savant englez calculase odată cît timp îi trebuia pisoiului său ca să iasă şi să intre pe uşă, şi ajungînd la o cifră fantastică pentru o mie de ani, savantul reteză coada cotoiului, scurtînd astfel timpul pe jumătate. D-lui Delavrancea nu i-a scăpat anecdota. Hagiul Tudose i-a tăiat şi el coada cotoiului său, căci pînă ce-i ieşea cu coadă cu tot motanul, i se răcea odaia. E drept că Hagiul Tudose nu era englez.

După actul al doilea, supărat, d. Delavrancea s-a dus în cabina actorilor şi a avut nesocotinţa să bruscheze pe excelentul artist Nottara, căruia i se cuvine numai recunoştinţă. Drept răspuns la felul de creştere al unui dramaturg fără vocaţie şi bun simţ literar, colegii d-lui Nottara, care se aflau în sală, au organizat ovaţiile de protestare ce s-au auzit la sfîrşitul piesii, cînd d. Nottara a fost violent rechemat. Credem că d. Delavrancea nu şi le-a atribuit cu plăcere.

Despre interpreţi în genere, să nu mai vorbim. Piesa a fost pentru dînşii o adevărată ofensă, iar cu d. Nottara, silit să se maimuţărească, la vîrsta lui, cu autoritatea lui artistică, s-a

Scanned with OKEN Scanner

comis ceea ce oratorul de la Cameră Delavrancea numeşte bătîndu-se în piept „o inffamie“ !

D. Delavrancea ar putea obiecta realismul. Ne-ar putea spune că cinismul d-sale este scos din viaţă, că scenele şi limba vorbită sînt observate *sur le vif*. Dac-ar fi numai atîta, copie şi stenografie, realismul n-ar fi putut nici cînd întemeia o şcoală literară şi n-ar fi pretins la literatură, n-ar fi însemnat nimic. Realismul e o inspiraţie. Ceea ce-i face tot preţul e tocmai transparenţa lui neîncetată, sînt figurile, vizibile cu mintea, pe care gîndirea le descrie în interiorul lui, strict geometrizat. A face realism cu d. Delavrancea în teatru, este a lua osul de elefant şi a-l pune coadă direct la lama din care vrei să scoţi un cuţit, — sau elefantul întreg. Natura dă materia : omul o stilizează. Toată lumea ştie că sfecla e dulce ; nimănuia nu i-ar veni să arunce în ceaşca lui cu ceai o sfeclă, decît d-lui Delavrancea. Trebuie extras zaharul, şi extragerea e penibilă şi lentă : un sac la o cultură întreagă.

Ce distilare cerebrală e-aceia în care lucrurile trec de-a dreptul în mîna împrejurării ? Funcţia creierului este să concentreze, să extragă : aci e toată arta, toată ştiinţa, toată filozofia. Noi n-avem ce face cu o literatură de picioare. Picioarele îşi trăiesc literatura lor în fiecare zi, prin tîrg, cu lumea. Şi cu cît te cobori în realism, cu atît sforţarea e mai grea, cu atît e nevoie de forţe cerebrale mai mari, ca să ridici noroiul pînă la gîndire, el rămînînd ce este, noroi, şi gîndirea rămînînd gîndire. Realismul e panteic. Sămînţa lui Dumnezeu, lumina, încolţeşte în luceferi ca şi jos de tot, în glodul rînced al uliţilor străbătute de vite. Operaţia de-a scoate perle pe-acolo unde vulgul nu vede decît muscărie, este dumnezeiască. Totul e sacru în mînile artistului şi acesta ştie să-şi dozeze materia. Trivialul vieţii, care ispiteşte puterile d-lui Delavrancea, este o adevărată comoară, virgină pentru literatura în special românească, amorţită în imaginile şi tînjelile uzate, pesimiste. D. Delavrancea şi-a ales minunat de bine terenul. Ce folos că nu ştie să şi-l cultive, ca să rodească. Numai atunci interesează gunoiul, cînd în forma unei flori sau unei poame s-a rîdicat deasupra lui însuşi cel puţin de cîteva şchioape.

(*Viaţa românească*, 1912, nr. 11 şi 12, noiembrie, decembrie, p. 363—365 ; p. 366—367.)

Scanned with OKEN Scanner

CEI MORŢI

(Fragment)

Celălalt, care a închis ochii ca să nu mai vadă parcă durerile noastre de atunci, a fost unul din idolii generaţiei ajunsă astăzi pe pragul bătrîneţii. În *Trubadurul* şi în *Sultănica,* minunate începuturi de proză artistică română, acei care ieşeau din adolescenţă acum treizeci de ani îşi vedeau întrupate unele din aspiraţiile lor, idealul lor artistic şi democratic.

Delavrancea a adus în literatura românească viaţa celor mulţi, interesul cald pentru această viaţă şi, în scrisul românesc, limba vie a celor care trăiesc în contact cu pămîntul, şi un stil colorat în locul stilului curent şi amorf de pînă atunci.

Delavrancea este unul din creatorii literaturii *artistice* române şi unul din promotorii literaturii celei mai nouă, a aceleia care s-a inspirat mai mult din viaţa aşa de originală şi specifică a ţărănimii noastre.

El ar putea fi socotit ca o tranziţie — sau ca o combinaţie — între intelectualismul liric de la 1880 zugrăvit, poate c-un accent exagerat, în *Trubadurul* şi în *Linişte,* şi între „ţărănismul" şi „poporanismul" de la 1900, întrupat, poate cam romantic, în *Sultănica.*

Dar Delavrancea a mai fost încă ceva : a fost un mare orator. Un orator în adevăratul înţeles al cuvîntului, prin stilul şi prin „acţiunea" oratoriei sale.

Nu ştim dacă a fost la noi altcineva care să poată tîrî după el mulţimea ca Delavrancea. Oratoria sa era pasionată şi colorată. Talentului său nu-i convenea argumentarea înlănţuită şi rece, ci entuziasmul şi invectiva.

Şi a fost parcă anume să moară, în momentul acela, aceşti doi mari scriitori [1], ca să întunece şi mai mult tragedia zilelor de atunci.

(G. Ibrăileanu, *Coşbuc şi Delavrancea* în *Momentul* (Iaşi), 1918, nr. 24, 3 mai, p. 1)

---

[1] E vorba de B. Delavrancea şi G. Coşbuc. (n. ed.).

Scanned with OKEN Scanner

BARBU DELAVRANCEA

(Fragment)

Mai înainte însă mă întorc la amintirile pe cari mi le trezeşte Barbu Delavrancea...

Am scris cîteva volume despre morţii de demult. Morţii au trecut în istorie ; la ei ne putem gîndi cu seninătate. Scrisul lor e înşiruirea rece a unor cuvinte înmărmurite pentru vecie. Cînd erau calde, cînd vibrau nu numai ca sonorităţi ci ca puteri vii, atunci nu eram noi să ne încălzim la flacăra lor.

Am scris şi cîteva volume despre literatura ce se ridică de vreo cincisprezece ani încoace. Pe aceasta o facem noi ; o trăim ; o cumpănim ; o tăgăduim sau o întărim ; o hulim sau o slăvim.

Despre Delavrancea n-am scris nici un rînd. N-a trecut încă în istorie. De scrisul lui mă leagă atîtea amintiri — amintirile iniţiării literare. Cînd am început să citesc literatură, cu *Revista nouă* m-am pomenit pe masă : cu largile ei pagini lustruite, cu slova incisivă şi nedreaptă a lui Hasdeu, cu ilustraţiile lui Jiquidi şi cu nuvelele lui Delavrancea. Unde sînt vremile acelea cînd îmi stătea sufletul la Domnul Vucea : „— Ha, ha, tătarul, îndărăt tătarul... ha, ha, tătarule !“, sau cînd îl lua nevasta la bătaie : „— Ce faci, Bibiloi ? Stai, Bibiloi ! Nu da, Bibiloi ! Cumpăr, Bibiloi !“ Pe toţi institutorii mei i-am văzut prin Domnul Vucea : aprigi cu noi copiii la şcoală, dar pocăiţi acasă.

Mai tîrziu, cînd m-am dus la internat, de ori cîte ori îmi scăpăta capul pe pupitru, gîndul îmi fugea la *Bursierul* lui Delavrancea. Pe dinaintea ochilor închişi îmi treceau şi mie „femei cu părul blond şi parfumat, goale şi uşurele, în contururi albăstrii“. Şi cît n-aş fi dat să-mi arunce şi mie Berta un mototol de hîrtie : „Sgumbul meu, te gum de-am văzud de-am iubid“ ! Pe vară, la ţară, visam o idilă. În toate verişoarele căutam pe Irinel... Dar *Trubadurul,* dar *Sultănica* şi *Paraziţii* cît m-au tulburat ! Mai ales *Paraziţii.* Îmi sună şi acum în urechi lugubrele cuvinte : *Mi-se-ra-bil gră-fi-er ;* ale bătrînului Malerian. Pe Saşa am iubit-o cu patimă : „E înaltă, mlădioasă, cu ochii negri şi scînteietori, parcă ar fi de pisică. O mînă îi

Scanned with OKEN Scanner

aluneca pe plimbul scării, iar cu cealaltă-şi ridica puţintel rochia ca să nu se împiedice"... Aşa a pogorît şi în închipuirea mea de adolescent, „cu braţul ei ce se încolăceşte de braţul tău, înfiorîndu-te ; cu un zîmbet neînţeles şi plin de înţelesuri vagi şi căldicele ; cu răsuflarea ei apropiată de obrajii tăi..." Da, da, am iubit-o. Apoi am înşelat-o. Am înşelat-o cu Geli, fata cu sufletul nobil şi curat ce alungă pe Cosmin din culcuşul pîngărit...

Tot pe atunci l-am auzit pe Delavrancea ca orator...

Aeschin, cetind un discurs al rivalului său, Demostene, adaose către ascultători. „Şi să-l fi auzit, rostindu-l, pe însuşi monstrul !" *Auto to therion*... L-am auzit pe însuşi „monstrul..." Sînt mulţi ani de atunci ; eram prin clasa a doua de liceu. Întregul Fălticeni fremeta de o dramă : nevasta colonelului încercase să-şi otrăvească bărbatul. A apărat-o Delavrancea. În mintea mea o asemănam cu Saşa, „înaltă, mlădioasă, cu ochi negri şi scînteietori, parcă ar fi de pisică..." O văd şi acum în zăbranicul pocăinţei. Trei zile am trecut prin toate emoţiile. Apoi, la urmă, de la miezul nopţii şi pînă în spre zori a vorbit Delavrancea. Nu voi uita niciodată ceasurile acele. Peste capul meu înfrigurat a trecut ca o limbă de foc elocinţa pătimaşă a marelui orator... Cuvintele zburau învălmăşite, icoanele ropoteau, frazele se desfăceau şerpuitoare. Dintr-o dată, mi s-au deschis privelişti adînci ; graiul românesc mi s-a luminat de o podoabă pe care nu i-o bănuisem. Ce frumoasă mi s-a părut atunci limba noastră, şi cît de mare talentul ce poate răstălmăci lucrurile ! Adevărul se întunecase şi, din întunecime, ieşeau şuviţe de foc, printre cari vedeam chipuri fantastice ; pe Trubadurul palid, pe ciudatul doctor din *Linişte,* pe Berta şi mai ales pe Saşa, pe neuitata Saşa... Tot ce cetisem din scriitor se amesteca în şuvoiul de cuvinte sonore, în jocul luminos al imaginilor scăpărătoare... Şi de atunci am rămas cu această icoană despre Delavrancea. N-am mai citit *Paraziţii* sau *Între vis şi viaţă,* de acum douăzeci de ani, şi nici nu le voi mai citi vreodată. De ce m-aş întoarce îndărăt ? Trăiesc în mine. În jurul lor s-au cristalizat atîtea emoţii încît n-aş voi să le ating cu o mînă nedibace. De cîte ori mă gîndesc la dînsele, mă încolţesc ispitele copilăriei, deschiderea celor dintîi senzaţii şi visuri timpurii. Nu. E prea departe şi prea frumos ! Rămînă acolo în trecutul de care e legat, fără voie, şi Delavrancea. Opera lui stă înăbuşită între amintirile copilăriei ca sub un maldăr de flori...

Scanned with OKEN Scanner

*

Aceste mi-au trecut pe dinainte, deschizînd *Apus de soare,* după o reprezentaţie ce nu mă încălzise cum aş fi dorit...

O critică nu voi face. Ştiu ce se poate spune. *Apus de soare* e un poem şi nu o dramă. Aşa e : spectacolul meu se petrece însă într-un fotoliu.

Citind poemul lui Delavrancea, Voievodul s-a pogărît din seninătatea albastră. Figura lui măreaţă, cuvîntul lui cînd glumeţ cînd hotărît, energia sufletească, înţelepciunea, bunătatea şi cruzimea, toate sînt minunat prinse, în cea mai frumoasă limbă cu putinţă, arhaică fără să fie grea, sobră şi împodobită la vreme, plină de poezia trecutului, unduioasă şi liturgică... Îmi ajunge.

Copilăria mi-am petrecut-o pe urmele marelui Voievod, printre ruinele castelului său de la Suceava, ale cetăţei de la Neamţ, pe lîngă Biserica de la Baia şi pe lîngă mormîntul de la Putna. Mai tîrziu, m-am plecat adese peste slovele cronicarilor, urmărindu-i faptele. Sînt moldovean din locurile prin care a trăit el. Amintirea lui stăruieşte în sufletul meu... Nici o figură istorică nu mă putea deci cuceri mai mult decît Ştefan-Voievod. Şi nici o recunoştinţă nu putea merge mai caldă decît spre scriitorul, ce ne-a evocat în cel mai frumos poem eroic românesc pe eroul nostru naţional, — al nostru moldovenilor.

(*Epiloguri literare,* I, Bucureşti, 1919,
p. 61—64)

MIHAIL SADOVEANU

BARBU DELAVRANCEA

Mi se înfăţişează astăzi un fericit prilej, ca să pot mărturisi pentru marele Delavrancea toată admiraţia ce se cuvine unuia dintre cei mai străluciţi artişti ce am avut şi toată dragostea la care a avut drept unul dintre cei mai buni oameni pe care i-am cunoscut în viaţă.

Artistul îl cunoaşteţi. Nuvelele lui, *Sultănica, Trubadurul, Paraziţii,* apărute acum 30 ori 40 de ani au făcut pe timpuri

vîlvă. Altele — *Între vis şi viaţă* — şi unele *Poveşti* apărute mai tîrziu l-au clasat definitiv ca un stilist de o delicateţă rară. Fragmente din *Hagi-Tudose,* schiţele *Bunicul, Bunica* şi povestea *Departe-Departe* sînt bucăţi de antologie, — flori fără de moarte.

Discursurile lui, pline de mişcare şi pasiune, au încîntat şi cutremurat o generaţie. Cetite azi, aceste discursuri ne mişcă mai puţin. Pe de o parte cuprinsul lor nu mai răspunde preocupărilor noastre de acum ; dar mai ales le lipseşte acel element dinamic care era însuşi oratorul cu înfăţişarea lui leonină, cu capu-i viforos şi mişcările fulgerate, cu acea voce mlădioasă şi vibrantă care mergea de la cîntec pînă la tunet.

După o lungă pauză — consacrată politicii, în care a înregistrat succese — artistul apare iarăşi ca un meteor, stîrnind zarvă şi cunoscînd o nouă celebritate. La începutul primului deceniu al acestui veac ne dă frumoasa lui trilogie : *Apus de soare, Viforul* şi *Luceafărul.* S-a produs în opinia publică o senzaţie şi o mişcare — pe care n-o provoacă decît operele tari. Cu toate obiecţiile care se pot face din punct de vedere al artei scenice — acestor calde tablouri din trecutul Moldovei, — eu mă simţesc totdeauna înfiorat cînd le văd ori le recitesc, pentru că de la un capăt la altul sînt străbătute nu numai de acea lumină de artă care-i era proprie lui Delavrancea, ci mai ales fiindcă pulsează de o dragoste nemărginită pentru trecutul nostru şi pentru acest tragic pămînt. Mulţi dintre dumneavoastră îşi vor aminti desigur actul I din *Luceafărul ;* Petru-Rareş Voievod, după ani de pribegie şi suferinţi, calcă însfîrşit iarăşi hotarul, se opreşte, se închină, îngenunche şi sărută pămîntul în care-i dorm strămoşii. Atuncea rosteşte el cuvinte de un lirism arzător. Totdeauna le-am ascultat cu bătaie de inimă.

Cunosc zîmbetul unora dintre contemporanii mei faţă de acest sentimentalism. Moda îi face să ia anume atitudine faţă de ceea ce ar părea o îmbătare pentru vorbe deşerte. Aceşti oameni care afectează o superioritate intelectuală şi se alătură rictusului unei infirmităţi la modă se simt desfăcuţi de povara trecutului ş-a morţilor. În realitate n-au ochi pentru tot ce ne înconjoară şi urechi pentru ce vine din veacuri. Fiecare neam avînd o evoluţie proprie ş-un stigmat propriu se dezvoltă potrivit cu un destin propriu şi cuprinde în el viaţa latentă a generaţiilor căzute. De aceea unii zîmbim şi plîngem, intrînd în armonia fatală a rasei şi a pămîntului. Alţii se cred superiori pentru că n-au rădăcinile noastre vii.

Scanned with OKEN Scanner

Mi-i drag să vi-l reamintesc pe Delavrancea conferenţiar ; pentru că şi de la el am învăţat a privi cu atenţie şi cu pietate înspre depozitul sacru al literaturii populare. Eram încă un copil, în ultimele clase ale liceului Naţional, cînd am auzit pe Delavrancea rostindu-şi conferinţa lui despre *Poezia populară.* Este în această conferinţă un pasagiu în care Delavrancea analizează frumuseţile artistice din balada lui Corbea. Aşa de delicat le desprindea şi le făcea să strălucească, parcă înşira şi deşira juvaeruri, cu grijă, cu pricepere, cu iubire de cunoscător, cu un sentiment de evlavie pentru trecut şi pentru neamul nemuritor, ale cărui părticele tranzitorii sîntem.

Admiraţia şi dragostea mea pentru Delavrancea sînt vechi. Eram în clasa a treia gimnazială în Folticeni — sînt mulţi ani de atuncea, nici nu vreau să mai număr — cînd, într-un mare proces la curtea cu juri, s-a anunţat că vine Delavrancea. O doamnă din lumea bună pusese arsenic în cafeaua soţului său. Soţul nu murise. Victimă a acelui zeu minor şi legat la ochi de pe urma căruia suferim toţi, doamna îşi alesese cel mai celebru avocat al timpului în penal. Îmi aduc aminte ce rumoare stîrnise vestea şi cum se pregătea tîrgul să vadă şi să asculte pe un vorbitor aşa de măiestrit şi aşa de patetic. Atunci l-am admirat întăia oară. A venit, a văzut şi-a biruit. Pe urmă, tot în Folticeni l-am mai văzut, venind la prieteni ai săi în vacanţele verii, în tovărăşia lui Vlahuţă.

Ne despărţeau douăzeci şi doi de ani. Am ajuns însă cu timpul să mai apropii de el. Avea pentru mine un sentiment de frate mai mare, dispus să ocrotească şi să sprijine în mine ceea ce era comun în noi — dragostea de trecut, de popor şi de poezia populară. Glasul lui Delavrancea s-a ridicat întăi pentru mine cînd am fost propus — încă înainte de primul război mondial membru corespondent al Academiei.

În vremea războiului m-am apropiat şi mai mult de el. Ne-am întîlnit în Iaşii refugiului şi-l vedeam zilnic la redacţia gazetei *România.* Pentru noi toţi cei care eram adunaţi în redacţia *României,* Delavrancea era „nenea Barbu". Îl întîmpinam cu bucurie către ceasul amiezii cînd venea să ne ceară ultimele veşti de pe cîmpul de război.

Chiar din primele zile ale acestei tovărăşii, în care el aducea un suflet încă tînăr, ne făgădui colaborarea ; şi se ţinu de cuvînt. Ultimele lui vorbe scrise au apărut în coloanele *României.* Nu vă cer altă plată, băieţi, mi-a zis el zîmbind, decît o

Scanned with OKEN Scanner

pereche de bocanci pentru pribegia mea. Sfîrşitul călătoriei lui însă nu era îndepărtat ; şi bocancii aceia au fost cei din urmă. Era împovărat de griji şi de veştile rele ale acelor zile dramatice. Găsea o mîngîiere în dragostea şi prietinia celor mai tineri decît el, care, în chip absurd, nu vedeau înainte decît o primăvară de biruinţă. Eram îmbrăcat în uniformă de ofiţer şi eram conducătorul gazetei. Delavrancea mă primea totdeauna cu o poreclă afabilă : „căpitane Mihai", cu un accent de bunătate, care a rămas viu în mine şi acum după zece ani de la plecarea lui dintre noi.

Aici, în Iaşii pribegiei şi ai unirii, Delavrancea şi-a înclinat capul lui în aureolă albă. Ca după o năprasnică trudă a întristării, a îngenunchiat şi şi-a dat obştescul sfîrşit. A fost pentru noi toţi o grea lovitură. Căci îl văzusem o zi două înainte ; şi-acuma dintrodată plutea spre ostrovul morţii. L-am petrecut la *Eternitatea* şi l-am încredinţat ţărînei, care-i mama noastră a tuturor. În fiecare an, cînd cîntă cucul într-o primăvară nouă, unii dintre prietinii rămaşi în Iaşi ne ducem să vedem locul înverzit cu merişor şi înflorit albastru. Acolo am îngropat ceea ce a fost mai ales o inimă.

1927

(*Evocări,* E.S.P.L.A., 1954, p. 158—162.)

C. BACALBAŞA

BARBU DELAVRANCEA

L-am cunoscut întîia oară, pe cînd eram încă student, în casa lui Gheorghe Ionescu, mai tîrziu Ionescu-Gion, din strada Lucaci. Pe vremea aceea se numea numai Barbu Ştefănescu.

Acel trecut a intrat pe jumătate în penumbră. Cu greu îmi reamintesc toate amănuntele. Din întregul tablou nu mai am înaintea ochilor decît pe Barbu Delavrancea.

Erau de faţă, pe cît îmi aduc aminte, Gion, Dimitrie Petrescu, un student simpatic şi eminent, mort de o complicaţie tifică, Petrică Economu fratele lui Ciru Economu, fost

Scanned with OKEN Scanner

înalt magistrat, Grigore Săndulescu, mai tîrziu prefect de poliţie la Iaşi, şi... nu mai ştiu cine. Toţi au murit.

Era o după prînz [sic !]. În ziua aceea chiar se judecase procesul lui Stan Popescu, fost cămăraş şi vestit elector liberal din Ploieşti, acuzat nu mai ştiu de ce faptă. Delavrancea asistase la proces şi acum povestea cele auzite şi povestea cu însufleţirea neastîmpărată a firei lui şi a tinereţei.

Îl auzeam pentru întîia oară şi înţelegeam că aud un om deosebit de toţi ceilalţi, deosebit în vorbă, în gesturi, în îmbrăcăminte, în portul părului, în intonaţie, în vervă.

Delavrancea era antiliberal şi deci, contra lui Stan Popescu.

Parcă îl văd perorînd, parcă îl aud, încă, cum adăuga, la gesturile lui sacadate, un potop de adjective brutale pentru a zugrăvi pe omul antipatic. Eu, tînăr cu simpatii liberale, — ca mai toată tinerimea de pe vremea aceea, — eram indispus împotriva lui Delavrancea.

De altfel, Delavrancea nu avea darul de a convinge ; el perora, nu argumenta.

Spre a crede în spusele lui trebuia să-i fii admirator, trebuia să crezi în convingerea lui, trebuia să spui : „Trebuie să fie aşa fiindcă spune Delavrancea". Delavrancea n-avea darul de a demonstra afirmările lui.

În ziua cînd l-am întîlnit pentru întîia oară, a vorbit aproape numai el. Şi văd încă degetele zgîrcite spre a imita gesturile pe care le-ar fi făcut inculpatul în faţa justiţiei, îl văd încă însufleţit, roşu, convulsiv şi vorbind ascultîndu-se, îmbătîndu-se de frazele care încă de pe atunci îi erau frumoase. Era un artist care făcea politică.

După ce a plecat, — fiindcă Delavrancea a plecat cel dintîi, — cei care am rămas ne-am ocupat de el. Tînărul student era cineva ; toţi simţeam că era cineva...

— Vorbeşte bine, are să fie orator, a spus unul.

— Are o fire de artist, a spus un altul.

— Are mult talent, a adăugat un al treilea.

Dar nimenea n-a spus că avusese dreptate.

Înainte de a pleca la Paris s-a avîntat în presă. Şi fiindcă intelectualitatea tînără se îndrepta atunci spre ziarul lui Laurian şi Ştefan Mihăilescu, *România liberă*, Delavrancea şi-a făcut debuturile în coloanele *României libere*.

În acest ziar au scris cei mai de seamă începători ai vremei : Delavrancea, Vlahuţă, Duiliu Zamfirescu, etc.

Scanned with OKEN Scanner

Delavrancea s-a întors de la Paris advocat şi literat. În advocatură n-a strălucit niciodată. Şi n-a strălucit, cu tot marele său talent oratoric, fiindcă-i lipsea aceea ce am semnalat mai sus, îi lipsea darul de a demonstra. Capul său nu era un cap logic.

Dar era un mare artist.

De la întîile lui pagini s-a relevat un scriitor cu mari calităţi de stil, cu originalitate, cu temperament, cu patimă.

Delavrancea a înţeles şi a practicat frumosul în operele lui. Chiar şi în acele rînduri, cari pentru minţile absolut logice, ar putea trece drept divagaţiuni, el a pus întotdeauna o mare însufleţire, o bogăţie mare de colori.

Delavrancea a fost literatul artist, artist în mentalitatea lui, artist şi boem în apucături, artist în operă, artist în absenţa logicei şi argumentărei. Era un capricios care, în locul unui argument, punea o arabescă.

Dar sărăcia de oameni aleşi şi, mai cu seamă, puţina căutare a cărţilor literare, pe vremea aceea, a împins pe Delavrancea către alte tărîmuri mai lucrative.

La 1899, cînd a căzut partidul liberal, conservatorii au pornit o campanie de recrutări în rîndurile tineretului liberal. Delavrancea, care fusese membru al partidului liberal şi redactor la *Voinţa Naţională*, oficiosul partidului, fu numit primar al Capitalei.

În oricare altă ţară cultă, un om cu marele talent al lui Delavrancea ar fi fost un mare literat care s-ar fi consacrat exclusiv literaturei pe care ar fi ilustrat-o pînă la sfîrşitul zilelor. Dar în mica noastră ţărişoară, Delavrancea a fost nevoit să se facă de toate : scriitor, advocat, membru prin consiliile de administraţie ale băncilor, primar, ministru.

În calitate de primar al Capitalei, — funcţie pentru care nu se pregătise niciodată — n-a putut face nici un serviciu oraşului. Tot ce a rămas de pe urma primariatului său este portretul care a sporit cu unul colecţia de fotografii ale foştilor primari, agăţate în sala consiliului comunal.

După cîţiva ani de dispariţie de pe arena scriitorilor, a dat la lumină opera care a culminat cariera lui literară : Cele trei drame istorice din repertoriul Teatrului Naţional.

Barbu Delavrancea era un modest. Nici inflaţiune vanitoasă, nici reclamă comercială, nici caz mare de persoana lui. Volumele lui cuprinzătoare de mărgăritare : *Sultănica, Linişte, Lu-*

Scanned with OKEN Scanner

ceafărul, Apus de Soare, Viforul etc., s-au strecurat tăcute în vitrinele librăriilor. Iubitorii de literatură bună, prietenii şi admiratorii lui Delavrancea le cumpărau şi le sorbeau : un mare şi puternic talent original trecea prin lume îmbrăcat într-o haină simplă de... „trubadur" românesc.

Fiindcă, ceea ce distingea mai ales pe Delavrancea, alături de originalitatea talentului său, era adîncul său românism.

Era român şi era mîndru că era român. Iubea ţara, iubea cîmpia românească, iubea munţii româneşti, iubea pe ţăran, iubea şipotul izvoarelor, iubea tainele naturei româneşti, iubea viaţa naturală şi naţională cu toată poezia, cu tot farmecul, cu toate lipsurile şi neajunsurile ei.

Într-o zi de Paşte treceam cu el, braţ la braţ, pe Bulevardul Carol I-iu şi întîlnim un grup de ţărani transilvăneni îmbrăcaţi de sărbătoare în pînzeturi albe ca zăpada, cu flori la pălării şi chiuind a veselie. Deodată Barbu Delavrancea se ridică. I-am simţit smucitura, l-am văzut înălţîndu-se pe picioare şi cu glasul tare strigă : „Bravo băieţi ! Petreceţi românește cu voie bună !" Şi apoi mie : „Uite, mă, ce frumoşi şi ce voinici sunt românaşii noştri !".

M-am uitat în ochii lui umezi şi l-am văzut transfigurat.

Tot ce era naţional îl atrăgea şi îl fermeca. Iubea pînzele lui Grigorescu fiindcă marele pictor zugrăvea natura şi pe ţăran. Iubea scoarţele, cusăturile şi olăria românească. Iubea istoria neamului, dovadă ultima lui trilogie dramatică.

Şi ce bun camarad, şi cît erau de senine, de dulci şi de regretate ceasurile petrecute în tovărăşia lui.

Fire de artist, cu toate slăbiciunile omeneşti, dar toate poetizate ; din gura acestui plebeian niciodată o trivialitate, vesel, cu mult humor, aruncînd cu uşurinţă vorbele de duh !

Într-o zi, — e de mult acum — eram pe terasa cazinoului de la Constanţa. Barbu juca obicinuita partidă de table cu generalul Cantili. Generalul era alb coliliu, Barbu începea să cărunţească. La sfîrşit, generalul, care pierduse partida, vede pe cutia tablelor un fir de păr alb, care flutura şi-i spune lui Delavrancea :

— Uite amice, ai început să-ţi pierzi părul.

Dar Delavrancea îi răspunde :

— Eu cred că e al dumitale, fiindcă dumneata ai fost jumulit.

Din cînd în cînd juca şi cărţile pentru ca să-i treacă vremea. Şi, fiindcă juca prost toate jocurile, pierdea întotdeauna

Scanned with OKEN Scanner

dar cu o nepăsare de admirat. Chefuł lui cel mare era să joace în partida cu Vlahuţă şi cu fratele său Costache Ştefănescu-Suhăţeanu, care, cînd pierdea era foarte supărăcios.

Barbu a urcat toate scările ierarhiei sociale şi politice şi a ajuns tot ce se poate ajunge în ţara noastră. A fost ziarist apreciat, literat fruntaş între fruntaşi, primar al Capitalei, deputat, senator, ministru, academician.

În politică, bineînţeles, n-a avut strălucirea cu care s-a distins în cîmpul literilor ; cu tot marele său talent de vorbă, mari succese parlamentare n-a avut niciodată.

Acest mare scriitor cu suflet de artist nu era un om politic.

Pentru a fi un mare om politic îi lipseau cîteva însuşiri neapărate : n-avea sufletul ingrat. Era un om de perfectă lealitate, un camarad de o perfectă bună credinţă şi un naiv. Sufletul lui era prea senin.

După cum trilogia dramatică i-a încheiat cariera literară, tot asemenea cariera politică a culminat-o în campania pentru intrarea în război.

De astă dată şi-a pus tot sufletul în mişcare. Dar şi cînd făcea politică poetul şi omul fanteziei artistice îşi reclamau drepturile.

La o adunare a comitetului întregit al partidului conservator, pe cînd se discuta, sub şefia lui Marghiloman, dacă România trebuie ori nu trebuie să intre în război alături de aliaţi, Delavrancea a vorbit. El era un mare român şi un tot atît de mare admirator al Franţei.

— Domnilor, discutaţi dacă trebuie să alergăm în ajutorul Franţei ameninţată ? ! Dar eu nu şovăi nici o clipă : fiindcă eu nu-mi închipui lumea fără Franţa, după cum nu-mi închipui Franţa fără Paris, Parisul fără Luvru şi Luvru fără Gioconda !...

Soarta a voit ca acest mare suflet de român şi de artist să moară la Iaşi, în mijlocul celor mai mari îngrijorări ale inimei, atunci cînd patria, căzută pe un ghenunchi, avea deasupra capului ridicată securea duşmanului. Întocmai ca şi Nicolae Filipescu a murit fără să cunoască izbînda şi triumful, a murit atunci cînd, şi unul şi celălalt, vedeau prăbuşirea idealului naţional.

Rămînea-va opera literară a lui Barbu Delavrancea ? Putea-vor foile scrise de el să străbată în desişurile viitorului şi să-l nemurească şi să cinstească epoca în care a trăit ? Iată întrebări cărora numai viitorul le va putea răspunde.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce este, însă, şi în conştiinţa mea şi a tuturor contemporanilor cari au citit şi au înţeles pe Delavrancea, e că paginile lui sunt unele dintre cele mai măestre din cîte s-au scris în epoca noastră.

(Bucureştii de altădată, 1910—1914,
vol. IV, ed. II, Universul, 1936,
p. 219—224.)

CELLA DELAVRANCEA

TATĂL MEU...

Acum o sută de ani s-a născut într-o mahala mărginaşă a Bucureştiului un copil ce avea să devină un mare scriitor şi un mare orator. Pe atunci, casele erau scunde în Delea Veche [sic !], vedeai pînă departe nuci cu mîndre ramuri, salcîmi înălţînd în văzduh canafurile îmbălsămate ale florilor. Şi cerul era boltit larg asupra mahalalei. Delavrancea spune într-o prelegere : „De copilărie stă legată splendoarea imaginaţiei, de imaginaţia vie, plasticitatea gîndirii. Poporul român a avut o copilărie de geniu căreia i se datoreşte acea putere de sensibilizare, de concretizare a imaginilor. Taina rezistenţei folclorului se află în puterea imaginilor, în perfecţiunea lor."

Crescut în graiul popular, ascultînd poveşti frămîntate de veacuri, visînd la stele cînd se întorcea din oraş cu tatăl său, Ştefan pe nume, în căruţa golită de grînele pe care le vînduse la tîrg, Barbu, copilul mezin, şi-a adunat în suflet ritmul magic al sintezei, eliptica verbului care săgetează, melodia graiului pur cu nuanţările bogate şi necunoscute în oraşul bîntuit de influenţe străine. Încărcat cu bogăţii izvorîte din geniul autohton şi-a plămădit dragostea de popor cu vitejia unei inimi care n-a încetat de a bate pentru dreptate, milă şi artă. Darul oratoric s-a manifestat puternic pentru prima oară în biserica Sf. Gheorghe, la înmormîntarea unui profesor. Era licean de 17 ani. Profesorul îi fusese drag. A vorbit cu un avînt patetic atît de mare, încît profesorul de română a spus : „Azi s-a născut un mare orator". La barou, ca şi în parlament, în conferinţe literare ca şi în articole despre artă, Delavrancea a strălucit prin măreţia ideilor şi un dar de emoţie de

Scanned with OKEN Scanner

care îşi aduc aminte şi cei care l-au auzit cînd erau numai copilandri. În literatură a relevat toate posibilităţile limbii noastre, justeţea şi profunzimea termenilor, neglijate pînă la dînsul. Ion Marin Sadoveanu spunea acum cîteva zile : „Eu îi datoresc lui Delavrancea tot talentul meu. De la el am învăţat să mînuiesc frumoasa noastră limbă munteneasc㔓.

Sensibilitatea artistică înnăscută în temperamentul lui Barbu Delavrancea a împletit în acelaşi fir puterea epică şi vibraţia lirică. Toată opera lui este străbătută de acest izvor de creaţie. În preferinţele sale literare şi muzicale se afirmă acelaşi impuls. Adoră pe Dante despre care spune într-o scrisoare adresată doctorului Alceu Ureche în 1893 : „Nici un poet n-a fost mai activ, mai energic, mai erou în imensa lui melancolie“. Venera simfoniile lui Beethoven, în special simfonia a 5-a şi a 7-a. Cînd studiam la pian, venea, asculta, îmi făcea observaţii întotdeauna juste şi-mi spunea adesea : „cînd vrei să-ţi faci sufletul, să cînţi sonate de Beethoven“. Înzestrat şi cu darul picturii, era un cunoscător neîntrecut în această artă, iar cînd călătorea în Occident se ducea să viziteze muzeele zilnic. Pentru Mona Lisa, celebrul portret al lui Leonardo da Vinci, avea o adevărată dragoste şi la Paris o vizita în fiecare zi, stînd de vorbă cu dînsa, cum ar fi stat cu o fiinţă vie. Acel surîs enigmatic al Giocondei i-a inspirat zguduitoarea dramă *A doua conştiinţă,* care n-a fost reprezentată niciodată, fiindcă eroina trebuie să semene cu Mona Lisa şi tipul acela femenin nu s-a putut găsi printre actriţe.

Caracterul părintelui meu era asemenea mării, în veşnica ei mişcare. Nervos, impresionabil, generos, fremătînd veşnic în apărarea unei cauze pe care o socotea demnă de a i se sacrifica, nu-şi precupeţea niciodată avîntul şi nu se preocupa de oboseala firească a unui organism care trăia într-o veşnică tensiune. Singurele săptămîni smulse muncii încordate erau cele petrecute pe malul Mării Negre, în compania celui mai bun prieten al lui, poetul Al. Vlahuţă. Întindeau un cort mare pe plajă şi stăteau ceasuri întregi cu cărţi de citit, cu jocul de table, furaţi de palpitaţia amiezii pe oglinda apei, sau de zbuciumul valurilor spărgîndu-se pe nisip. Toamna se odihnea cîtva timp la Dragosloveni, lîngă Rîmnicu Sărat, unde poetul îşi primea prietenul într-o casă albă sub coastă de vie. Acolo am asistat la şedinţe literare incomparabile. Şi Vlahuţă şi Delavrancea citeau cu măiestrie din marii poeţi şi prozatori. Vlahuţă era inimitabil în schiţele lui Caragiale şi în poeziile lui Eminescu. Glasul lui de bas, puţin tremurînd, pre-

Scanned with OKEN Scanner

lungea vibrația versului și avea anumite inflexiuni ironice cînd rostea dialogurile bieților naivi din volumul de nuvele al lui Caragiale. Domeniul tatălui meu era poezia populară și poezia italienească. Citea din Leopardi, Carducci și cei cari au avut fericirea să-l audă citind *Meșterul Manole* sau *Miorița* au fost zguduiți de frumusețea tălmăcirii acestor puternice expresii ale geniului folcloric românesc. Iubea pe cei modești, era milos, discret în generozitate, atent cu cei vîrstnici, duios cu animalele. Neamul pisicesc domnea la noi în casă și cînd vreuna din pisicile noastre se instala pe biroul tatălui meu, pe un maldăr de hîrtii, tatăl meu se ferea s-o deranjeze și se așeza pe un colț de masă ca să lucreze.

Ultimii ani ai lui Delavrancea, 1914—1916, i-au mistuit puterile. Nu concepea să dureze o *țară* în formă de „ciorap". Trebuia „să i se îndrepte forma, să capete prin cîmpia transilvană rotunjimea perfectă a unui cerc, Carpații să fie șira spinării a unui trup mîndru". Pentru acest ideal a luptat fără odihnă, încrezător într-o victorie deplină. Pacea separată săvîrșită la Buftea în 1918 l-a trăznit ca pe un stejar sub fulgerările unei vijelii. După cîteva săptămîni de boală, pe care nici un doctor n-a priceput-o, s-a stins. Împlinea 60 de ani. Sufletul lui, otrăvit de realitatea momentului, n-a mai avut răbdare să aștepte să-și vadă visul împlinit. Astfel, Barbu Delavrancea, marele patriot, și-a jertfit pînă la capăt viața pentru țara lui.

(*Tribuna*, an. II, 1958, nr. 15(62),
12 aprilie, p. 1 și 10.)

Scanned with OKEN Scanner

ÎN CONȘTIINȚA POSTERITĂȚII CRITICE

Scanned with OKEN Scanner

BARBU DELAVRANCEA

(Fragment)

Literatura vine să însemne numele lui Delavrancea pe la 1885. Era pe vremea cînd credinţele literare mai urmau, de o parte, impulsiunile date de romantism, iar, de alta, se îndrumau spre formula realistă. Temperamentul pe care îl aducea Delavrancea îl apropia mai mult de romantici şi era de aşteptat să-l vedem îndreptîndu-se spre literatura ce avea şi autoritatea mai multor decenii şi buna primire din partea publicului nostru de acum treizeci de ani, care mai păstra — ca într-un amurg sufletesc — înclinări spre ce încîntase generaţia lui Alecsandri şi Bolintineanu.

Suflet pasionat, vijelios, predispus spre exaltări, privind viaţa prin fulgerările imaginaţiei, Delavrancea nu se putea să nu apară cînd a început să scrie — şi puţini ştiu că primele lui încercări au fost un volum de versuri, *Poiana lungă,* pe care a ţinut să-l uite mai tîrziu — ca un urmaş al idolatriei romantice, ca reînnoitorul unor principii cari-şi mai cereau dreptul la viaţă înainte de a se coborî în cavoul literaturii. Romantic se arăta Delavrancea cînd venea să ne povestească viaţa, simplă şi chinuită, a *Sultănicăi* al cărei suflet ne aminteşte ce am citit în atîtea descrieri cu peripeţii sentimentale, cu epiloguri triste spre cari duce fatalitatea pasiunilor. Puterea sufletului nostru este în pasiuni — spuneau romanticii —, să le lăsăm deci în voia lor, să nu le punem zăgazuri, pentru că altfel răpim vieţii farmecul, măreţia ei. Aşa vorbeşte şi Delavrancea cînd ne înfăţişează pe Sultănica, robită de patima ei, trecînd peste tot, uitînd durerile mamei sale şi ascultînd numai ce clocoteşte în sufletu-i cuprins de văpaia tinereţii. Tot spre romantism — şi încă mai mult, pentru că de data

Scanned with OKEN Scanner

asta se adaoge o notă de exotism — ne duc *Sentino* şi *Fanta-Cella,* cari sînt ca un diptic din care se desprind chipuri cu priviri de foc, cu neastîmpărul gîndurilor, cu furtuni de doruri. Sentino e napolitanul care cere vieţii să fie numai cîntec şi iubire, o veşnică sărbătoare a simţurilor, şi, pribeag prin lume, e urmărit mereu de nostalgia ţării lui, cînd în amiezile dogoritoare lasă să-i cadă ciocanul şi dalta din mînă, strigînd: „trăiască soarele!" Prin sufletul lui Fanta au trecut aceiaşi fiori, aceleaşi cutremurări şi cînd, în zilele-i din urmă, alături de tovarăşii lui, pescari de pe malurile Adriaticei, cuprinde cu ochii valurile peste cari a lăsat de atîtea ori să alunece barca, o amintire înduioşetoare vine să-i vorbească de clipele cînd se ducea în calea frumoasei păstoriţe pentru care glasul lui găsea cuvinte ca din *Cîntarea Cîntărilor:* „cine iubeşte nu mai moare".

E, desigur, ceva de convenţiune literară în aceste povestiri, dar le-am judeca greşit, dacă le-am privi numai astfel. Delavrancea punea aici mult din sufletul său, din cultul pe care-l avea pentru tot ce e viaţă exuberantă, înflorire a fiinţei noastre sub binecuvîntările soarelui ori ale gîndurilor primăvăratice. Ţările de lumină ispiteau mereu fantazia lui şi de aceea nu o singură dată a cîntat splendorile Italiei, spre care se simţea atras şi de admiraţia pe care o avea pentru arta Renaşterii. „Oh, frumoasa Italie!" — îl auzim exclamînd într-un loc — „cu cerul ei vioriu şi adînc, cu soarele ei potop de lumină şi de viaţă, cu pămîntul acoperit cu vii, cu iasomie şi cu portocale... Italia cu nopţile argintii, cu năpraznicele clădiri, cu cîntăreţii şi tragedianii săi svăpăiaţi şi nemuritori — fericita Italie, grădina lumii, visul nordului, basmul popoarelor..." De la Alecsandri cine a închinat un imn mai însufleţit ţării lui Dante?

Aceste pribegii prin seninătăţi, aceste priviri de extaz, se opresc însă uneori, pentru că din vălmăşagul vieţii se strecoară nelinişti ce alungă gîndurile viorii de mai înainte. Şi atunci vedem pe acelaşi care cîntase pe Sentino şi Fanta-Cella apropiindu-se de alte suflete şi urmărind privelişti cu alte răsunete, dar şi de data asta romantismul îşi urmează drumul lui, făcînd însă popasuri pe unde se arată, gravă şi posacă, filozofia — acea filozofie căreia romanticilor le plăcea să-i facă din cînd în cînd o vizită mai mult de complezenţă intelectuală. Dacă Sentino fredonase mai înainte vreo melodie napolitană, acum vedem apărînd *Trubadurul,* cu gesturi de alucinat, ritmate de cuvinte triste, fără şir, ciudate. E — s-ar putea altfel? — un tînăr cu faţa palidă, cu ochii pierduţi în neguri de vis. De copil îi plăceau

Scanned with OKEN Scanner

lucrurile extravagante, poveştile fantastice, şi sta ceasuri întregi dus pe gînduri. Prin şcoală a trecut nemulţumit şi răzvrătit pentru că nu putea să se împace cu pedagogia tradiţională şi nu-i plăceau latineasca şi greceasca, iar cînd a terminat liceul s-a înscris la medicină, deşi nu era atras spre ea, fiindcă i se părea că nu se potriveşte cu firea lui de poet şi avea dispreţul pentru tot ce e ştiinţă, cum ţinea s-o spună cînd sta de vorbă cu prietenii lui : „vă făliţi cu pozitivismul vostru... Ştiinţa care studiază un creer mort este ştiinţa morţii. Şi nu tăgăduiesc : ştiinţa a înţeles pe deplin de ce moare un om..., dar nu a înţeles nici pe sfert viaţa şi schimbările ei". „Cauza unică şi iniţială este o taină pe care nu cu algebra voastră o veţi înţelege." Dispreţul lui pentru ştiinţă merge alături cu tot ce a adus civilizaţia — în gîndul lui : aşa-zisa civilizaţie. Oraşele îl înnăbuşe cu „lumina lor îngustă, zgomotoasă şi spălăcită". Cultura a otrăvit sufletele, a întunecat ce era mai bun în fiinţa noastră : „oamenii sunt fără inimă... cîni... Cultura i-a ucis." În lupta cu tot ce-l încunjură, simţindu-se străin de ceilalţi, cîteodată i se pare că va găsi o mîngîiere în contemplarea naturii — iluzie, pentru că şi natura îi apare ca şi alcătuirile omeneşti, cu aceleaşi întunecimi : „natura e rea. M-a dezgustat cu făţărnicia ei... Pretutindeni e aceeaşi luptă vicleană, neîndurată, sîngeroasă... Cîte nedreptăţi, cîtă durere... la lumina soarelui, sub ochii tuturor, nu se întîmplă, fără ca vreo fiinţă veşnică şi sfîntă să puie capăt răului care izbuteşte... cît de ipocrit nu-şi ascunde natura, sub velinţe de flori, nemerniciile şi crimele ei !... Mi-e silă de această natură care nu se premeneşte decît prin lupte şi prin crime." Într-un crescendo de ură împotriva naturii el vine chiar să-i arunce într-o zi epitetul de „marea canalie." Hipertrofie de romantism pe care o înregistrăm pe lîngă alte izbucniri cari îl fac aşa de elocvent pe Trubadur, cînd ţine să arate de ce e veşnicul nemulţumit. După rechizitoriul împotriva naturii, iată urmînd acela împotriva artei — surprinzător, desigur, la o fire de poet. Ce neputincioasă e şi arta, spune dînsul, ca să ne dea ce ne-ar răsplăti de atîtea amărăciuni ale vieţii. Ea „împutinează natura. Arta e născocită pentru cei ce aud şi văd pe sfert. Tot ce creează omul e o sărăcie vicleană a realităţii." Pretutindeni încotro îşi îndreaptă privirile şi gîndul, Trubadurul nu găseşte, prin urmare, decît pustiu, prilejuri de deznădejde, nimic ce să-i odihnească sufletul. Şi astfel îşi petrece el tinereţea în nesfîrşite întrebări chinuitoare, cu dezgustul pentru tot ce întîlneşte şi i se pare ca o înfăptuire nemernică şi respingătoare, o monstruozitate ieşită din mintea unui Caliban. Cu aceste trăsături sub cari

Scanned with OKEN Scanner

ne e înfăţişat, Trubadurul s-ar părea că e o figură ce se pierde în vagul lumii romantice, o umbră întîlnită pretutindeni pe unde ne-a dus literatura lui Byron, Sénancour, Alfred de Vigny. Cu tot exotismul numelui, chiar de la început aflăm însă că el nu e din altă ţară, ci de la noi, iar mai departe, ni se spune că tocmai de aceea a ajuns să cunoască atîtea decepţii, să simtă atîta gol împrejurul lui. În jurnalul său dînsul îşi însemnează într-o zi astfel impresiile cari-l duc la o lămurire a ceea ce simţea, la explicarea tragediei vieţii lui : „un ţăran necunoscut, nebăgat în samă, aruncat într-o lume proastă şi vicleană, sosind la banchetul vieţii cu inima deschisă şi fără nici o apărare, trebuie să fie de oţel ca să nu cadă“ — şi în altă parte, lăsînd să vorbească iarăşi nemulţumirile, revolta lui, spune că nu e de mirare dacă gîndurile i se întunecă mereu, „cînd în toate părţile vezi un obraz şi o inimă prefăcută... un hoţ vînturînd banii publici, o secătură înşelînd mulţimea... şi cînd de toate îţi dai seama bine, bine, pînă în fundul lor, îndoiala te cuprinde în braţele ei cu solzi reci.“ Cuvintele acestea ne aduc aminte de Eminescu, de *Satirele* lui, şi ne întrebăm ce ecou au avut, întrucît au schimbat sufletele. În faţa părerii că rătăcirile unei societăţi ajung să fie înlăturate prin zugrăvirea lor — şi de la această părere trebuie să presupunem că pornea ce au scris şi Delavrancea şi Eminescu şi alţii — vezi ridicîndu-se constatarea că literatura ce vrea să îndrepte moravurile fie prin descrieri în proză, fie prin satire, e genul care-şi atinge cel mai puţin ţinta şi, prin aceasta, îşi pierde valoarea ei, dependentă de însuşi scopul pe care-l urmăreşte.

Am stăruit mai mult asupra *Trubadurului* nu atît pentru a ajunge la această constatare, deşi are însemnătatea ei în aprecierile literare, ci fiindcă printre figurile închipuite de Delavrancea aceasta se reliefează cu deosebire şi e caracteristică pentru romantismul său, în alt ipostas. Un frate sufletesc al Trubadurului e Doctorul din *Linişte,* pentru că e şi el un învrăjbit cu lumea, un alucinat, o fire ce se pierde în filozofie de adynatism, de renunţare, de paralizare a voinţei — în unele privinţe se poate chiar spune că Doctorul apare mai original ca Trubadurul, amintindu-ne personajele lui Villiers de l'Isle-Adam, dar fără viziunea mai torturată încă şi arta mai concentrată a autorului *Povestirilor crude.* Ceea ce apropie şi mai mult paginile din *Linişte* de cele din *Trubadurul* e nota de realism — cu descrierea stărilor de la noi — care vine să se alăture la inspiraţia romantică, notă ce dă acestei părţi din proza lui

Scanned with OKEN Scanner

Delavrancea un caracter mixt şi vesteşte alt gen pe care dînsul l-a cultivat.

Delavrancea e, într-adevăr, nu numai romantic, ci şi realist. Acest dublu aspect sub care apare îşi găseşte explicaţia şi în înrîurirea epocii cînd a trăit — epocă de tranziţie — şi în personalitatea sa, înzestrată cu aptitudini de diversificare. Dacă uneori pornirile romantice îl depărtau de realitate, alteori se simţea puternic atras spre ea şi atunci se transforma într-un observator pasionat, pătrunzător, însemnînd cu minuţiozitatea caracteristică realiştilor ceea ce-l impresiona mai mult. Delavrancea ne-a dat un şir de icoane din viaţa noastră care dacă ne duc cu treizeci de ani în urmă şi-au păstrat totuşi un caracter de actualitate, pentru că timpul nu şi-a arătat toate puterile lui de schimbare într-o mare parte a lumii de la noi. Cu *Iancu Moroi* şi mai ales cu *Paraziţii* şi *Hagi-Tudose* sîntem duşi să cunoaştem un întreg mozaic sufletesc, cu alăturări ce uneori ne întristează, alteori ne face să surîdem — vedem trecînd pe dinaintea ochilor noştri cei pentru cari viaţa e o goană după mulţumiri uşoare, cei în căutarea de nesfîrşite *saturnia otia,* cei cari ţin să fie maeştri în arta de a omorî timpul, nelipsiţii de la toate ocaziile de a pune în evidenţă autocraţia instinctelor, adulmecătorii de tot ce le poate da, fără frămîntări de conştiinţă, satisfacţiile de fiecare zi pentru vanităţile lor, fetişiştii aurului, cinicii dispreţuitori ai vieţii altora, pentru că viaţa lor li se pare cea mai scumpă, dansatorii mîndri de ei în jocul favorurilor, preocupaţii de a-şi ascunde vulgaritatea ori pustiul sufletului sub cuvinte ticluite şi răsunătoare ori sub nobleţa vestimentară, făţarnicii grăbiţi totdeauna să dea lecţii altora, sclavii prejudecăţilor, ai rutinei, neajutaţii în roluri pe cari le-au primit fără ca să fie pregătiţi pentru ele, naivii care nu-şi dau seama că vorbele, faptele lor sînt un prilej de desfătare pentru alţii, pretenţioşii cari aşteaptă să se extazieze toţi dinaintea lor, pedanţii... şi alţii, alţii cari se pierd în întunecimile vieţii ori la marginile ei.

Printre aceste suflete sterpe ori mocirloase vedem uneori şi cîte un suflet mai curat, dar parcă şi asupra lui se răsfrînge ceva din umbrele celorlalte, nu sînt înălţate în măreţia protestării împotriva a ceea ce văd în preajma lor. Iată, de pildă, pe Cosmin din *Paraziţii:* el se revoltă cîteodată văzînd atîtea nemernicii în jurul lui, dar alteori le priveşte îngăduitor şi e ispitit de ele, gata să urmeze pe cei cari erau aspru judecaţi de el cu o clipă mai înainte. Găsim în această înşirare realistă şi alte suflete, cu sentimente alese, cu porniri din veşnicia bună-

Scanned with OKEN Scanner

tăţii omeneşti — cum sînt *Bunicul* şi *Bunica,* minunate pagini de psicologie simplă şi înduioşetoare —, dar nu sînt ele totuşi prea rare faţă de celelalte, nu ne fac oare să simţim un fel de nelinişte, de nemulţumire că din viaţă, din frumuseţile ei, ni se pune prea puţin sub ochi ? Fără să-şi însuşească formulele şcoalei realiste cu toate exagerările ei — pentru *Zobie* şi *Milogul,* rătăciri de un moment, poate beneficia de iertarea noastră — şi fără să ne ducă mereu la ceea ce altora le-a atras învinuirea de a fi prea brutali în prezentarea situaţiilor şi în expresii, Delavrancea nu a putut totuşi evita ce ne izbeşte de atîtea ori neplăcut în literatura realiştilor : stăruinţa prea mare asupra părţilor mohorîte ale vieţii, predilecţiunea de a ne înfăţişa pe aceia cari aduc moşteniri triste, pe aceia în chipul cărora se vede întipărirea primitivităţii ori degenerării. Realitatea — şi prin aceasta cît nu zicem din viaţă ! — cuprinde şi binele şi răul, şi frumosul şi urîtul, dar de ce privirile s-ar opri mai mult la ce e antiteza aspiraţiilor noastre ? În procesul care li s-a făcut realiştilor francezi era incontestabil ceva deplin îndreptăţit şi cu atît mai mult cu cît literatura lor a avut partea ei de vină la formarea legendei despre Franţa decadentă. Cînd în romane, în piese de teatru, se descria mereu ce este patologic, era uşor ca în judecata celor mai mulţi să se înrădăcineze părerea că literatura era icoana unei decăderi ce-şi urma fatalitatea. Împotriva acestei literaturi, care-şi zicea expresiune a realităţii, a venit să vorbească tocmai realitatea cu toată puterea ei şi cu dovezi de sănătate sufletească ce au alungat o credinţă care nu se putea opri decît în minţi slabe, deprinse să nu vadă mai departe de unele aparenţe. Peste formulele literare unilaterale vedem totdeauna trecînd viaţa, cu desminţirile ei, cu ce aduce din tainele închise în nesfîrşitul bogăţiilor pe cari ea le cuprinde.

Literatura realistă, cu concepţiile ei reduse, a arătat, de altfel, şi o inconsecvenţă care, mi se pare, nu a fost remarcată. Prin paginile ei descoperim ceva ce ne surprinde : exaltarea în faţa aspectelor grandioase ale naturii. Descrieri cari pornesc din admiraţia pentru frumuseţile naturii întîlnim des la scriitorii realişti şi prin aceasta ei s-au abătut de la spiritul de care au fost în general călăuziţi. Dacă din viaţa noastră dînşii alegeau mai mult ce este prea neînsemnat, prea zilnic şi ce ne supără prin revărsări de brutalitate, pentru ce totuşi în faţa naturii sufletul lor se lumina şi găsea accente să cînte eterna, minunata ei poezie ? E aici un semnificativ proces de psicologie, care arată că oricît ai căuta, după idei preconcepute, să reduci viziunea ta ca scriitor, ce este adînc înrădăcinat în firea noastră, dorul gîn-

Scanned with OKEN Scanner

durilor de a tinde spre lumină, reapare fără să-ţi dai seamă, îşi găseşte drum prin sufletul tău. Constatarea aceasta o putem face şi în proza realistă a lui Delavrancea. Descriindu-ne pe acel Zobie, pe guşatul, pe nerodul care are izbucniri de fiară, povestirea vieţii acestei făpturi hidoase se opreşte o clipă ca să ne aducă aminte de încîntătoarele privelişti din jurul nostru, de „podoabele răsărite din pămînt", cu alte cuvinte de ce înviorează ochii noştri şi-i face să uite ce e urît, monstruos. Cînd într-altă parte ni se evocă toată poezia cîmpiilor noastre : „cîntau păsările de te slăveau. Lăcustele zbîrnîiau şi tot a bine şi a duios spuneau şi ele. Florile îţi luau ochii şi te adormeau cu mirosul" — regăsim acelaşi sentiment de admiraţie pentru natura ce-şi trăieşte sărbătorile de lumină. Şi asemenea descrieri întîlnim des la Delavrancea, ca o dovadă a cultului pe care-l avea, instinctiv, pentru ce este seninătate, armonie, cu toate preocupările literare cari uneori îl depărtau de această înclinare.

În descrierile sale, în felul cum redă ceea ce ţine să ne împărtăşească, în tecnica pe care o urmează, Delavrancea pune, cum e de aşteptat, meticulozitate, preciziunea realiştilor. Pilde nu mai e nevoie să le amintim pentru a arăta calităţile sale de observator, ţinînd să însemne mereu cele mai mici amănunte. Putem totuşi să ne oprim un moment la o latură a talentului său de scriitor, aceea anume în care vedem afirmîndu-se imaginaţia sa vizuală, pentru că aceasta era într-adevăr una din însuşirile sale. Cînd schiţează un tablou de iarnă, ne spune că zăpada „cade ca făina la cernut" şi pădurile i se par „cercelate cu flori de zarzări şi de corcoduşi" ; ascultînd izvoarele ce şerpuiesc prin munţi, zvonul lor îl compară cu „zurgălăi auziţi de departe" ; cînd vîntul îşi urmează goana lui nebună între cer şi pămînt, i se pare că „aruncă clăi de nori" ; cînd fulgerul despică văzduhul, îşi aduce aminte de „un balaur" ce se zvîrcoleşte în norii „negri ca zgura" ; în faţa mării frămîntate de furtună valurile i se arată ca „nişte dealuri de marmură neagră", — şi tot aşa cînd ne descrie personajele sale ; pe Sultănica ne-o prezintă astfel : „chipul ei parcă ar fi zugrăvit : alb şi cu două răsuri pe obraji. Ochi negri ca mura... Sprîncenele trase ca din condei... buze rumene ca bobocul de trandafir." Asemenea comparaţii se văd bine că pleacă dintr-o viziune picturală — „peinturière", cum zicea Brunetto Latini — sau sculpturală, fixată în linii şi colori. Ceva iarăşi caracteristic pentru felul în care Delavrancea îşi reprezintă realitatea, cum şi pentru stilul său, e că regăsim procedeul întrebuinţat în poezia populară : elementele comparaţiei sînt luate din fapte concrete şi obişnuite,

Scanned with OKEN Scanner

nu sînt căutate în asociaţiuni, în corespondenţe ce fac să zboare departe imaginaţia şi ne duc spre abstracţiuni — sînt, cu alte cuvinte, comparaţii simple, prinse din impresii imediate, din apropieri cari vin de la sine în minte.

(*Barbu Delavrancea.* Discurs rostit la 31 mai 1919 în şedinţă solemnă de Ovid Densusianu cu răspuns de Ioan Bianu, Buc., 1919, p. 4—10.)

POMPILIU CONSTANTINESCU

BARBU DELAVRANCEA

Peste amintirea marelui orator un deceniu şi-a scuturat clipele ; prin patetica identificare cu instinctul naţional, Delavrancea şi-a gravat imaginea, în conştiinţa publică, de apostol pasional, întru realizarea idealului suprem al unui neam.

Ultima şi singura dată l-am auzit, după trista înfrîngere de la Turtucaia ; glasul lui de tunet înfundat, tăind fulgere de imagini pe cerul clocotitor al indignării, înfiorase cupola solemnă a unei şedinţe la Academie ; cu gest violent şi inspirat, Delavrancea părea însăşi forma concretă a conştiinţei de neam, zguduită de durere, dar afirmîndu-şi încrederea dîrz ; dintre marii oratori pe care i-am auzit, numai d. Iorga mai posedă verva vehementă a acestui neobosit aţiţător de patimi populare.

Barbu Delavrancea reprezintă însă şi un important capitol din istoria literaturii contemporane ; legat de generaţia lui Vlahuţă şi Caragiale, în opera lui se oglindesc tendinţele contradictorii ale epocii ; din atmosfera de agitatoare îndrumare gheristă s-a îmbibat mai puţin decît prietenul său Vlahuţă ; din linia lirică a prozei noastre, a reluat, pe noi motive, dispoziţia dezadaptatului, înecată în sîrguinţa descriptivă din *Paraziţii,* iar din procedeele realismului dominant atunci a împrumutat tehnica de aglomerare a episodicului ; din nenumăratele lui schiţe şi nuvele s-a detaşat figura simbolică a lui Hagi-Tudose ; dacă din atmosfera vremii a înregistrat o undă sensibilă, prin temperament, Delavrancea a fost un romantic ; un lot respectabil

Scanned with OKEN Scanner

din opera lui o mărturiseşte puternic ; tribulaţiile ciudate ale Trubadurului, figura dezamăgită a doctorului din *Linişte,* dezadaptat voluntar şi trăind în artificial, sau reveriile molatice între hotarele oscilatoare dintre „vis şi viaţă" aduc predilecţia scriitorului pentru fantastic şi morbid ; i-ar fi trebuit poate mai multă putere de inciziune ca să vedem în Delavrancea un creator de nuvelă psihologică ; dar, ca şi în unele teme rurale *(Sultănica),* şi aci grotescul de situaţie sau de imaginaţie suplineşte lunecarea în interior ; în Delavrancea precumpăneşte poetul ; o anume vervă imaginativă se desprinde din toate operele lui : deformaţia prin poezie e poate caracterul său esenţial.

Dacă acceptăm reducerea temperamentului său la nota poetică, credem că îl putem privi ca pe un poet al idilicului ; sub forma familiară din *Domnul Vucea,* prezentat în incantaţie de basm, ca în micile tablouri din *Bunicul* şi *Bunica,* sentimental şi duios, ca în *Irinel,* împletit cu gravitate, ca în *Apus de soare* sau în *Luceafărul,* cerul idilic al acestui maestru de melodie verbală întinde zări pline de chemări proprii ; idilic e şi Duiliu Zamfirescu ; dar la acesta dispoziţia se-ncheagă dintr-o viziune stilizată a omului, pe cînd la Delavrancea e o permanentă infuziune în însăşi substanţa lirică a talentului ; vînă reală de inspiraţie, din gîlgîitul ei s-a desprins dezordonatul convenţionalism poetic al d-lui Ionel Teodoreanu.

Delavrancea a avut forţa revelatoare a evocării ; în discurs, în nuvelă, ca şi în teatru, sufletul său retoric îşi destinde fîlfîitul, cu zbateri de aripi ocrotitoare ; dramele lui istorice sunt discursuri dialogate şi resuscitări de poezie şi patriotism.

În scrisul lui elogiem farmecul poetic şi căldura vizionarului, care a înnobilat patriotismul în formele cuceritoare ale artei.

(*Viaţa literară,* 1928, 19 mai, p. 9.)

OCTAV BOTEZ

NATURALISMUL ÎN OPERA LUI DELAVRANCEA

(Fragmente)

1) Cercetătorii literari din ultimul timp, un Martino *(Le naturalisme au XIX-siècle)* sau Seillière *(Émile Zola)* au scos în lumină, pînă la evidenţă, legătura strînsă dintre curentul

naturalist în literatură şi artă şi scientismul pozitivist şi antimetafizic, care în a doua jumătate a secolului trecut a dominat, nu numai cultura dar şi viaţa politică şi socială a epocii.

Scriitorii naturalişti, entuziasmaţi de progresul ştiinţelor exacte au manifestat pentru ele un interes deosebit şi adesea un fel de exaltare idolatră. De un prestigiu imens s-au bucurat pe atunci, în primul rînd disciplinele biologice : zoologia, fiziologia, patologia.

Se ştie cît datoreşte Zola lui Taine, atît de pătruns de cultul ştiinţelor pozitive, dar mai ales lui Claude Bernard, în ce priveşte valoarea acordată experimentului sau medicului Prosper Lucas, din a cărui lucrare asupra eredităţii derivă concepţia care e la baza seriei de romane Rougon Macquart.

Unul din eroii romanului lui Zola *L'œuvre,* publicat în 1886, scriitorul Sandoz şi în care, autorul a pus mult din el însuşi, îmbătat de curentele pe atunci la modă, pozitivism, evoluţionism le pronunţă mereu, cum obsearvă maliţios Jules Lemaître, cu patosul şi siguranţa, prin care se remarcă un semicult în întrunirile publice.

Această notă, pe care o putem numi scientistă nu e absentă în unele nuvele ale lui Delavrancea, unde probleme care pluteau în atmosfera vremii apar pe primul plan, în dizertaţii care în dauna efectului artistic, sunt adesea de un caracter didactic pronunţat. În primele pagini ale *Trubadurului,* de pildă, unul din tovarăşii acestuia, pozitivist şi discipol al lui Auguste Comte, discută pe larg astfel de probleme cu alţi doi, unul metafizician şi altul sceptic. Trubadurul însuşi, personaj de un romantism morbid prin structura lui sufletească şi îmbibat de pesimismul lui Schopenhauer, studiază deşi cu „patimă nefirească şi scîrbă ascunsă", anatomia şi fiziologia iar în memoriile lui, îl vedem în refugiul, pe care dezgustat de zgomotul şi răutatea oraşelor îl caută în sînul naturii, tulburat de meditaţii darviniene asupra concurenţei vitale : „Pretutindeni e aceiaşi luptă vicleană, neîndurată, sîngeroasă, în care numai forţa oarbă a fălcilor izbuteşte. În aceste popoare — atît de fericite în aparenţă — cîte lupte cîte nedreptăţi, cîtă durere şi cîte pungăşii, ziua, la lumina soarelui, subt ochii tuturora, nu se întîmplă, fără ca vreo fiinţă veşnică şi sfîntă să pună capăt răului care izbuteşte ! Se fură îmbucătura din gura celui slab, se strică cuiburile, se mănîncă ouăle şi puii, se bat pînă la sînge, se robesc şi nelegiuirele şi crimele se petrec fără frică de lege şi de Dumnezeu. Un guşter face două zeci de omoruri pe zi ; o furnică fură şi robeşte pe bieţii purici de iarbă ; o

Scanned with OKEN Scanner

vulpe striveşte la fiecare pas trei-patru gîngănii. Cîte zavistii ! Cîtă ură !" Ceva mai departe, după aceste reflexii care par azi banale, şi din punct de vedere literar de un gust dubios, întîlnim în aceleaşi memorii următoarea definiţie a inteligenţei, impregnată de materialismul naiv şi simplist al epocii : „Deşteptăciunea nu e decît o frămîntare mai vie, mai continuă a creirului, o ardere mai puternică a lui, o consumare şi o primenire mai repede a materiei nervoase".

Nuvela lirică *Linişte* are în multe privinţi un caracter medical şi e dominată ca şi *Les Rougon Macquart* a lui Zola de ideea eredităţii.

Delicată şi firavă eroina a moştenit de la tatăl ei ftizic „un sînge subţire, sărac de acele milioane de globule roşii, vii şi calde", sînge pe care la rîndul ei, îl transmite copilei sale. Eroul e un medic care citează reviste streine de fiziologie, vorbeşte cu entuziasm de doctorul Marcovici, pe atunci profesor de clinică medicală şi terapeutică la Facultatea de Medicină din Bucureşti (decedat în 1886) şi de alt medic italian celebru şi e obsedat de problema transfuziei sîngelui după ce operaţia fusese practicată, fără succes, pentru a salva viaţa soţiei sale.

În nuvela de mai tîrziu *Paraziţii,* titlul e împrumutat biologiei şi ilustrat prin această sugestivă imagine din lumea vegetală : „Lacomi şi fără milă au căzut pe el ca nişte omizi pe un pom înflorit. Acum un an, am fost în Muscel. Dincolo de Moşoroaie am văzut un brad. Poate că era cel mai falnic din acest codru secular... dar trist, aproape uscat, acoperit cu un fel de scamă fumurie ce curgea de la ramuri, în jos. Un rucărean a spus că încă doi ani şi vijelia va abate pe Domnul brazilor, din cauza milioanelor de paraziţi care l-au supt, încetul, de la rădăcină din stîncă pînă la vîrful din nori. Cum ar putea să se scuture de parazite un Georges Panicu ?"

2) Pătruns de spiritul şi evoluţia ştiinţifică a secolului, după cum odinioară clasicismul şi romantismul s-au resimţit de atmosfera unei epoci scolastice sau teologice, naturalismul a avut pretenţia să redea în locul omului abstract metafizic, pe acel natural şi biologic, supus determinismului şi legilor fizico-chimice. De aici importanţa, uneori excesivă, pe care a dat-o ambianţei, peisajelor sau tablourilor de interior şi zugrăvirea obiectivă, meticuloasă, minuţioasă, cît mai exactă a mediului, obositoare adesea şi cîte odată fără directa legătură cu stările sufleteşti, pe care o întîlnim la orice pas în romanele unui Balzac, Flaubert, mai ales Zola.

Scanned with OKEN Scanner

Rolul pe care descripţia sau portretul îl joacă în opera lui Delavrancea e prea cunoscut şi desigur satul subt diversele lui aspecte în *Sultănica,* mahalaua grînarilor în *Odinioară, Hagi-Tudose, Văduvele,* strada Icoanei sau salonul directorului de la Finanţe în *Iancu Moroi* sunt evocate uneori cu suflu poetic, alteori cu o putere de viziune incontestabilă.

Dar chiar la apariţia în volum a *Sultănicăi,* la 1885, D-l N. Petraşcu observase că mulţimea tablourilor aduce aminte de nişte cadre suspendate şi dă nuvelei un caracter static iar mai tîrziu d-l Iorga insistînd asupra peisagiului, frumos de altfel, al iernii muscelene, remarcă că belşugul de amănunte vatămă unitatea impresiei şi micşorează efectul sugestiv [1].

Acelaşi lucru se poate afirma, fără îndoială, despre următorul pasaj descriptiv [2] atît de înrîurit de procedeele esteticei naturaliste şi în care Delavrancea, pe atunci debutant, încearcă să redea cît mai exact un aspect al balului de la Teatrul Naţional din 1881 : „Cuconetul poartă costume naţionale, cămeşile licăresc de fluturi, şerpuite, încadrilate cu roşu şi negru, unele poartă iie de borangic împodobite cu fir, altele sunt aşa de fluturate încît privindu-le crezi că sunt în zale de oţel pe care joacă lumina ce cade în toate părţile, cîte odată cămeşile sunt aşa de subţiri... Mijloacele plesnesc curmate adînc cu bete şi samană a şerpi încolăciţi cu solzi de argint, braţele se dezvălesc pînă în umăr la fiece ridicare, mînele sunt cocolişite în mînuşi albe ori ca paiul şi mărgele negre, albastre, mărgăritare şi salbe de icusari de aur zingăind uşor la fiece pas, împodobesc mîna şi gîtul, în deobşte de un alb de ceară, tăiat în lung de vine uscate. Feţele sunt lucii de căldură, năduşeala face cărîe pe obrajii celor pudrate pînă la rădăcina genelor, părul bălan, negru, castaniu şi cărunt, îmbîcsit la unele cu pudră cade ciufulit, în voia întîmplării, pe nişte frunţi înguste, naframele albastre ca viorica şi roşii ca para focului acoperă creştetul unora, altele sunt îmbolboşate în marame azurii, dungate cu ibrişin şi borangic ca gălbenuşul de ou, domnişoarele au capul gol, cu pletele pe spate, avînd cărarea părului tăiată în cruci de panglice şi de ronturi de rubele. Unele poartă ilic de postav alb, încondeiat cu găitan negru şi prins numai de un umăr, nici una n-a uitat să-şi pună în relief curba pieptului, ce geme subt despotismul corsetului. Multe cu fote, cu

---

[1] *Istoria literaturii româneşti contemporane.* Crearea formei. 1934. p. 342.

[2] Argus, *Zig-zag* III, *România liberă,* 20 februar.

Scanned with OKEN Scanner

cîmpul roşu, vărgate cu negru şi galben, încărcate pe poale şi margini cu fluturi şi cilic, multe cu vîlnice negre, încreţite la mijloc şi închise cu pestelci gălbioare. Pajiştele verzi, smălţuite de cicoare, de lumînărică, de unghia găii, de flori de mac, de drăgaica, de ţintaură, de leandră, de muşeţel, ...sunt mai puţin îmbrebenate de Dumnezeu. Dar nu lipsesc nici elegante fără mînici şi fără piepţi, a căror carne flască şi veştedă pare de şofran la lumina candelabrelor."

Ca şi scriitorii din Apus, amatori de efecte brutale, Delavrancea, urmărind înainte de toate exactitatea, nu se dă în lături de la detaliul urît, crud sau trivial. Iată cu prilejul balului pomenit, portretul unei cucoane bătrîne : „Cap mare, încărcat de monete galbene, pomeţii obrajilor scoşi înafară, gura largă îi despică orizontal figura, buzele arse şi le suge la fiece schimbare de căutătură, părul măciucă samană a claie de fîn, un piept enorm ameninţă de a cădea peste capetele celor de jos, sub greutatea cărnurilor şi a salbelor de icosari ca focul. Privirea oblică, ochii ei bolboşaţi şi trunchiul otova şi umflat îi dau aspectul unei broaşte colosale". Sau acel al unui judecător : „Nalt şi slab ca un fus fără tort, adus de spete şi cu un glas sitav. [...] Urechile nu-i sunt mari dar caută în lături şi îi dau aspectul unui liliac, conduce jocul şi acesta îi umflă rărunchii, închişi de două şolduri uscate ce sunt gata a sparge pantalonii." În altă parte, un căpitan e zugrăvit „cu ceafa lată şi dreaptă, răsfrîntă într-un val de carne unsuroasă, peste gulerul strîns al mondirului, dogorind ca un cuptor, cu mantaua în jurul şoldurilor enorme, zidite de-o parte şi de alta ca două burdufe de ciriviş".

Unele evocări, după o manieră uzitată, de asemeni, de naturalişti sunt ilustrate prin imagini forţate şi macabre : „Liceul era atît de murdar şi de putred, încît uneori mi se părea ca un imens cadavru, iară noi, copii ca nişte viermi, mişuind şi adăpostindu-ne într-însul" [1].

Ca şi în romanele lui Zola, senzaţiile inferioare, cu deosebire, acele olfactice sunt redate cu toată cruditatea : „Masa bursierilor, soioasă şi murdară, duhoarea bucatelor grase, cafelele cu lapte mirosind a cîne plouat, plescăitul lacom a optzeci de tovarăşi".

Predilecţia atît de cunoscută a naturaliştilor pentru cazul morbid e vizibilă în această înfăţişare a ftizicului Iancu Moroi într-un moment de criză şi în care, cititorul nu e cruţat de

---

[1] Din *Bursierul. Revista nouă*, 1888.

abundente amănunte fiziologice repugnante sau dezgustătoare : „Mîinele şi picioarele îi tremurară, stoarse de căldura lor firească ; inima îi zvîcni să spargă coşul pieptului, apoi bătu aşa de încet încît păru că doarme ; pe gît simţi un gust de rugină, amărîu, coclit, putred, cald, pînă ce se întinse în toată gura lui arsă o umezeală crudă şi sărată. Cînd oticni într-o tusă scorboroşită, un clăbuc cătrănit de sare şi cocleală îi umplu gura. Mînele i se înfipseră mai adînc în beregată ; degetele i se încordară ca nişte arcuri de oţel şi răsuflarea i se înăbuşi. O sudoare îi scăldă trupul şi-l îngheţă cu un strat de zăpadă din creştet pînă la tălpi. Răsuflarea lui înecată năvăli afară, cu un sul roşu de sînge".

3) Una din trăsăturile cele mai pregnante ale naturalismului francez şi a lui Zola, cu deosebire, e lipsa de interes sau absenţa aproape totală a vieţii interioare, neputinţa de a analiza stări sufleteşti mai complexe, mai nuanţate sau de a reda acele conflicte morale de un caracter superior care alcătuiesc mai ales fizionomia spirituală a fiinţei noastre.

Covîrşit de presiunea mediului şi a condiţiilor exterioare, omul e zugrăvit de naturalişti, aproape numai subt aspectul lui temperamental şi fiziologic, ca o fiinţă primitivă şi inferioară, mînată în chip mecanic de senzaţii, porniri animale, instincte sau pasiuni atavice şi elementare. Mai mult decît oricare din ceilalţi prozatori din generaţia lui (mă gîndesc la Slavici, Caragiale, Zamfirescu, Vlahuţă), Delavrancea prezintă această trăsătură.

În felul cum redă personajele înfăţişate mai mult exterior, se resimte slăbiciunea sau carenţa analizei, înlocuită printr-un retorism convenţional sau declamator (dialogurile sale sunt caracteristice în această privinţă) şi cîteva din cele mai răspîndite, pe vremuri, din creaţiile sale ne izbesc azi, prin simplismul lor psihologic, naiv, pueril, arbitrar.

Zbuciumul sufletesc al Sultănicăi, îndrăgostită de Drăgan Căprarul, „papugiu de oraş", şi în care sărmana fată, amestecă cele sfinte cu cele lumeşti e redat, aproape numai, prin manifestările lui fiziologice : „Sîngele îi năvălea în colcote la cap, se trîntea cu faţa la pămînt şi săruta florile sălbatice pînă ce o piroteală plăcută o făcea nici s-adoarmă, nici deşteaptă să fie". Mai departe e înfăţişată „galbenă, ca muiată într-un cazan de ceară topită". „După ce vede pe Drăgan, vestmintele o apasă, o doboară ca nişte piei de plumb şi pe dată ce braţele lui s-au descleştat de pe mijlocul ei, funii de buţi o încing şi îi zdrobesc oasele. Obosită de gînduri, plecă spre casă cu cău-

Scanned with OKEN Scanner

tătura în jos, cu un nod în gît, cu gura friptă de i se încleia scuipatul."

În *Paraziții*, legătura dintre doamna Saşa Malerian, soţia, matură, dar nesatisfăcută a bătrînului dascăl ardelean, „femeia cu ochi verzi şi cu scîntei roşietice de pisică lacomă" şi Radu Cozmin e pur senzuală şi înzestrată cu „un sînge bogat şi violent", ea izbuteşte să pună repede stăpînire pe tînărul lipsit de voinţă, care se vinde „ca o carne proaspătă, după... muşchi şi frăgezime".

Nu insist asupra lui *Iancu Moroi*, pe care d-l Iorga o socoate „cea mai puternică nuvelă naturalistă de pînă atunci" şi unde eroii apar ca sclavii unor patimi aprigi sau libidinoase, amintind pe acele din *Thérèse Raquin* sau *Madeleine Férat*.

Acuplarea sexuală, aproape simultană, a două perechi cu ocazia unei serate e înfăţişată aici, în situaţii neverosimile şi în amănunte crude, brutale aproape scabroase, bine înţeles, în cadrul literaturii de atunci (căci în cincizeci de ani, am înaintat mult, nemăsurat de mult, în această privinţă).

4) O altă trăsătură esenţială a naturalismului e caracterul său sociologic, foarte pronunţat.

Scriitorii naturalişti nu au căutat să zugrăvească omul numai sub laturea lui biologică, reducînd prea des viaţa lui psihologică la fiziologie dar şi ca fiinţă socială, încadrată într-o anumită profesie sau clasă şi au nutrit ambiţia să redea în minuţioase sau vaste tablouri, uneori cu amploare de frescă, diversele aspecte ale epocii lor.

Se ştie că *Les Rougon Macquart* e semnificativ intitulată : *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*".[1]

Dar în aceste tablouri, oricît de mari ar fi pretenţiile de obiectivitate şi imparţialitate ale autorului, care pornind uneori, de la ancheta directă, informaţia sau documentarea metodică încearcă să dea o aparentă tinctură ştiinţifică scrisului său, cititorul întrevede uşor, împotriva voinţei şi uneori a declaraţiilor categorice ale celui în cauză, o atitudine critică. În raport strîns, fără îndoială, cu temperamentul individual al fiecăruia, se constată însă că la scriitorii naturalişti, în genere, această atitudine colorată, pe alocuri de simpatie pentru unele categorii sociale, umile sau năpăstuite arată faţă de altele, considerate ca privilegiate, o antipatie intensă, manifestată uneori

---

[1] *Istoria naturală şi socială a unei familii sub al doilea imperiu.* (franc.)

Scanned with OKEN Scanner

prin ironie sau dispreţ, alteori prin protest vehement, revoltă sau ură.

Nota mai sus pomenită nu lipseşte din opera lui Delavrancea şi cîteva din nuvelele lui, cu deosebire *Iancu Moroi* sau *Paraziţii* au fost privite de contemporani ca adevărate studii sociale.

Dar pe cînd aceştia au recunoscut în Delavrancea, în primul rînd, un observator exact şi un pictor viguros al moravurilor păturii rurale şi mai ales urbane de atunci [1], pe noi, ne izbeşte mai mult criticul social, satiricul sau justiţiarul care dacă idealizează uneori, de obicei înnegreşte sau şarjează, totdeauna animat de porniri din cele mai pătimaşe şi violente.

Fizionomia societăţii româneşti în ultimele decenii ale secolului trecut, epocă în care efectele produse de introducerea formelor noi, împrumutate Occidentului au început să se manifeste cu tărie, însoţite de un inevitabil cortej de neajunsuri, umbre sau dureri, nu e înfăţişată în opera lui Delavrancea în culori prea diferite de acele pe care le întîlnim în *Scrisorile* lui Eminescu, în proza lui Vlahuţă sau a lui Caragiale.

Înrîurirea *Scrisorilor* asupra felului de a vedea al lui Delavrancea a fost, de altfel, la vreme remarcată de critică [2].

Ca şi aceşti scriitori, contimporani cu el, Delavrancea zugrăveşte cu simpatie sau milă clasele vechi, obijduite de noua stare de lucruri : ţărani (mama Kiva şi fiica ei în *Sultănica*), grînarii de la marginea Bucureştilor *(Odinioară, Văduvele)*, boierimea cu reprezentanţii săi decăzuţi (Prinţul alcoolic şi artist din *Paraziţii)* şi femeile delicate, eroina din *Linişte* sau „Amica Trubadurului, dintr-o familie mare şi legendară", cu „bunătatea limpede şi genială a străbunilor ei".

În schimb, personajele luate din clasele nouă, ridicate pe ruina celor vechi apar profund antipatice, atît prin psihologia lor individuală cît şi prin îndeletnicirile clasei lor.

Burghezia subt toate formele ei — negustori, moşieri de dată recentă, funcţionari înalţi, politiciani, militari, profesii liberale, avocaţi sau ziarişti — e prezentată subt aspecte odioase sau ridicule. [...]

Cum am remarcat la începutul acestui studiu, trăsăturile naturaliste care se desprind cu un incontestabil relief din cîteva nuvele, unele destul de importante ale lui Delavrancea, nu

---

[1] Racoviţă Sfinx, *România liberă*, iunie 1887.

[2] Ovid Densuşianu, *B. Delavrancea*, Academia Română. Discurs de recepţiune, 1919.

Scanned with OKEN Scanner

reprezintă decît un aspect sau mai degrabă o fază a activităţii lui literare.

Şi chiar în interiorul acestei faze, care începe după 1880 şi sfîrşeşte prin 1894, nu se pot trece cu vederea unele aspecte mai de grabă romantice ale operii lui. Menţionăm aici numai umorul sau duioşia cu care evocă unele momente din copilăria lui patriarhală sau evadarea din prezentul odios în lumea de vis şi de încîntare a basmelor.

După 1894 însă, personalitate multiplă şi complexă dar mai accesibilă la influenţe, mai puţin viguroasă şi tranşantă ca acea a unui Eminescu sau Caragiale, Delavrancea absorbit tot mai mult de activitatea politică în direcţia căreia îl împingea temperamentul lui impulsiv (în acel an a fost ales deputat de Ploieşti) urmează, în ceasurile de răgaz, o evoluţie literară în multe privinţi analoagă cu acea a contemporanului şi amicului său de totdeauna, Vlahuţă. Subt înrîurirea unei mişcări de idei naţionale şi în multe privinţi regeneratoare care va culmina la început noului veac cu apariţia *Sămănătorului,* pesimismul amar şi criticismul social acerb dispar aproape cu totul din opera scriitorului, stăpînit de o încredere din ce în ce mai intensă în virtutea claselor pozitive, în forţele tradiţionale, eterne şi vii ale naţiei.

Pe cînd însă Vlahuţă făcînd o largă parte factorului naţional s-a îndreptat mai ales spre rezervorul nesecat de energie al ţărănimii, plecînd urechea la durerile şi la revendicările ei sociale, mai înclinat spre romantism decît tovarăşul său, Delavrancea va simţi tot mai mult vibrînd în sufletul lui visător şi tumultuos alături de chemarea de vrajă a basmului, nostalgia trecutului naţional, îndepărtat şi eroic.

(*Naturalismul în opera lui Delavrancea,* Tiparul universitar, Bucureşti, 1936.)

G. CĂLINESCU

BARBU DELAVRANCEA

Delavrancea, pe adevăratul nume Barbu Ştefănescu (născut la 5 Aprilie 1858) era fiul unui căruţaş, Ştefan, şi al Mariei, „Mama-Baba", dar propriu zis al unui „grînar" din Delea Nouă

Scanned with OKEN Scanner

în marginea Bucureştilor, dintre aceia care înainte de înfiinţarea căilor ferate cărau grînele, cu bun cîştig, în căruţe cu coviltir. Ei alcătuiau o mahala proprie „departe de zgomot... între oraş şi ogoarele ţărăneşti“ cu case văruite pierdute printre vii. Grînarii se aflau fireşte tot pe drumuri „cu o mînă în brîu, cu alta pe hăţuri, cu biciul pe după gît“ duşi să descarce grîul la schele, mai ales la Olteniţa. De la 25 pînă la 60 de ani tatăl umblase zi şi noapte cu căruţa lui „pe ploi şi pe viscole“, urcîndu-se în ea, curativ, şi cînd se simţea bolnav. Se îmbrăca în scurteică lungă îmblănită cu mîrsă neagră şi fiul său Barbu îl linguşea să-l ia cu el. Tatăl îl ducea doar pînă la strajă. Scriitorul care era al nouălea copil duse o copilărie de mahala curată şi fericită. Pînă la vreo opt ani purta rochie cu flori liliachii, la nouă ani mamă-sa îi căta în cap pe prispă, umbla desculţ, fără haine şi fiindcă părinţii aveau cai învăţă să călărească de vreme ce spunea că trecuse cîndva călare într-o zi muscelele încărcate de fîneţe şi bălării dintre Curtea de Argeş şi Cîmpu-Lung. Copilul merse întîi să înveţe carte la şcoala din curtea bisericii din mahala la dascălul Nicuţă „nea Nicuţă“ căruia i se plătea o sfănţoiacă pe lună spre a obişnui copiii să citească caracterele amestecate „pe *felurime*“. Apoi fu trimis la şcoala domnească din coloarea de negru unde avu de a face cu neuitatul Domn Vucea, cel care preda, lancasterian, prin generali şi monitori, dînd lecţii „d-aici şi pînă aci“ şi care bătea copiii la palmă cu varga strigînd : Ha, tătarul ! Petrecerea lui la Sf. Sava a zugrăvit-o însuşi în *Bursierul*. Era într-adevăr bursier, purtînd chipiu şi tunică roasă cu 12 nasturi din care pierduse şase. Internatul văzut în amintirea lui Delavrancea seamănă cu acela din *Jack* al lui Alph. Daudet : „Dezastrul şi sclavia Liceului, masa bursierilor, soioasă şi murdară, duhoarea bucatelor grase şi cafelele cu lapte mirosind a cîne plouat, plescăitul lacom a optzeci de tovarăşi, şi pedagogii cu ifosul lor de parveniţi aşezaţi în căpătîiele celor două mese lungi... iacă ce mă înfioară şi astăzi cînd mă gîndesc la acea viaţă de şapte ani.“ Bacalaureat, licenţiat în drept, el trezi interesul directoarei unui institut de domnişoare, al Elenei Miller-Verghi şi al surorii acesteia Lucreţia măritate cu Al. Lupaşcu şi pe care printr-un sentimentalism ce pare insuportabil îi va numi în scrisori „mămiţica“, „mămuca“ şi „tătuca.“ Atenţia tînărului se îndreptă mai mult spre fata „mamiţichii“ spre Margareta, dar el se va căsători cu verişoara acesteia Mary Lupaşcu. Ajutat de fratele său Nicu, dar şi de Milleri (de la aceştia primeşte într-un rînd „patru sute de pajeri roşii împărăteşti“) plecă

Scanned with OKEN Scanner

la Paris. El suferă în această epocă de o criză de romantism. Ar dori să călătorească, să se înfunde „în mijlocul pădurilor virgine", se teme de fatalitatea „oarbă, crudă". Cînd se întoarce în ţară, începînd a da lecţii prin institutele de fete, tînărul realizase ciudatul lui chip de „trubadur" : ochii îi sunt feminini, profunzi, părul creţ şi vîlvoi îi face o coamă aeriană peste cap, un fel de buchet de pin italian, faţa îi e însă astfel conformată încît scriitorul pare cîrn şi are un zîmbet de Fr. Villon. Mai tîrziu, îşi lăsă un barbişon stufos berberian şi musteţi ţepoase care împreună cu cravatele albe şi surtucele de atelier îi dădură acel aer tipic de faun artist. E de altfel foarte priceput în arte, pictură şi muzică, el însuşi desenează fără invenţie dar cu un delicat ochi de caligraf, lăsînd să i se publice schiţele prin reviste. Ce mister ereditar face oare din fiul căruţaşului un om cu o incontestabilă fineţă, care ştie să aducă în convorbire cele mai umile lucruri şi să destăinuie protectorilor săi culţi şi de bună familie copilăria lui de mahala, cu o dezinvoltură de om de lume ? Viaţa lui Delavrancea se desfăşură în exterior, ca a unui actor, legat de rolurile sale. Este într-adevăr un astfel de actor, fiind cel „mai strălucit orator al României contimporane" după opinia lui Maiorescu. Ce a putut fi această oratorie, „fanfară eroică", cu greu viitorul ar reconstrui. Indicaţii se găsesc în chiar teatrul scriitorului, plin de o truculenţă nebună, tare pe cele mai savante respiraţii şi ritmuri, alimentată de o nemaipomenită capacitate de a trăi toate registrele emoţiei pînă la delir. El se dedică politicei şi avocaturii, cu mari succese de prestigiu şi moare ministru de Industrie la Iaşi, în 1918, însă de durerea de a-şi vedea ţara sfîşiată, durere pe care o ţipă într-un discurs epocal.

Scriitorii ieşiţi din mahalaua bucureşteană vor dovedi întotdeauna, contrariu reputaţiei de vulgaritate, o mare predispoziţie romantică şi o iubire neacoperită de suburbie. Departe de a fi epici, observatori ai violenţei, ai patimei populare, ei se vor cufunda în idilă şi amintire. Şi într-adevăr această mahala nu este decît un sat risipit printre pomi, flori şi maidane. Dar spre deosebire de ţăranii autentici, mahalagiii apropiaţi de oraşul amestecat şi de Orient, vor avea o predilecţie pentru multicolor. Nuvela lui Slavici e în alb şi negru ca veşmîntul ardelenesc, proza dunăreană e un testemel înflorat din acelea vopsite cu şofran, băcan şi paţachină cu care Bucureştii concurau Ţarigradul. Întîiele nuvele ale lui Delavrancea zugrăvesc mahalaua în acest spirit de fabricant de tulpanuri imprimate cu suc de buruieni şi cu imaginaţia lui V. Hugo. Căci maha-

Scanned with OKEN Scanner

lalele acestea răspund spre bărăganuri, şesuri pierdute în albeaţa colburilor, producătoare de miraje. Omul de munte, mărginit de concreteţa stîncilor, e pozitiv şi cel mult păstrător de mituri, cel de la cîmp, ameţit de monotonie, e un arab vizionar. Odobescu, Ghica, Macedonski, Delavrancea, în ciuda deosebirilor, se întîlnesc în setea de himeric policrom, în voluptatea muzeală. „Tezaurul de la Petroasa" al lui Odobescu încetase de mult de a mai fi un studiu pozitiv. Arheologul se rătăcise într-un bazar fabulos de similitudini. *Sultănica* se deschide cu un peisaj invernal de un colorit fantastic, machietist, într-un alb violent, floral :

„E începutul lui Decemvrie.

A dat Dumnezeu zăpadă nemiluită ; şi cade, cade puzderie măruntă şi deasă, ca făina la cernut, vînturată de un crivăţ care te orbeşte. Muşcelele dorm sub zăpadă de trei palme. Pădurile în depărtare, cu tulpini fumurii, par cercelate cu flori de zarzări şi de corcoduşi. Vuiet surd se încovoaie pe după dealuri şi se pierde în văi adînci. Cerul e ca leşia. Cîrduri de corbi, prididitе de vînt, croncăie, căutînd spre păduri. Viscolul se înteţeşte. Vîrtejele trec dintr-un colnic într-altul. Şi amurgul serii se întinde ca un zăbranic sur.

Rîul Doamnei, umplut, curge repede ca un vîjîit mînios înecat în glasul vîntului şi izbeşte sloiuri mari de ghiaţă şi butuci groşi, de meterezele podului."

Subiectul (suferinţa sedusei Sultănica) trece neobservat, înecat în pastel. Un ţăran are „faţa conabie ca sfecla". Sultănica are gene „de catifea", „răsuri pe obraji", părul lins „cu unde albăstrii", buze rumene „ca bobocul de trandafir", sînii pietroşi „ca poama pîrguită", „ca două mere creţeşti". Mahalaua cultivă florile cu tonuri vii, muşcate, cerceluşi, şi paleta scriitorului e plină de vopselele lor. O şezătoare e numai un prilej de coloratură :

„Fusele zbîrnie alene într-un rîs cu hohote. Un pisoi, cu cercei roşii, cu ochii ca două scîntei, sare de la un fus la altul, şi parcă le cîntăreşte, în labele lui neastîmpărate. Doi copilaşi, cu chica ciuf, aşteaptă să scoaţă doica Mitrana cartofii din spuză şi dovleacul din căldare. Şi se tot şterg la nas cînd le vin aburi dulci cu miros de godină".

Tehnica machietistă se foloseşte şi în descrierea Vitanului (sînge, păcură, apă galbenă) :

„Vîntul de toamnă, rece şi umed, ţine în rămăşiţele frunzelor risipite în crăcile copacilor din lunca Vitanului.

Scanned with OKEN Scanner

În albia sa, încovoiată, Dîmboviţa îşi mînă liniştit apa turbure, galbenă, şi p-alocurea pătată cu şuviţe de sînge închegat, supte din talpa zalhanalii. Duhoare grasă năbuşeşte aerul îngreuiat d-o bură rece şi deasă.

Stolurile de ciori se răsfiră, se amestecă, se gonesc, croncăie, şi s-abat păcură pe hîrcile albe de bivoli şi de boi, împrăştiate pe netezişul ruginii din faţa zalhanalii."

Ochiul ce fuge de realitatea cenuşie caută artificiul şi monstruosul. Zobie e un Quasimodo, tratat în uleiuri ţipătoare (guşe roşii, păr roşcat, fond portocaliu) :

„Pe zăblăul verde al platoului Bughea, bubat de muşuroaie şi întins ca o velinţă zbîrcită, merge d-a-nboulea Zobie guşatul, ticălosul şi batjocura oraşului.

Capul lui mare ca o baniţă se reazămă p-un gît înfundat în umeri. Picioarele şi mîinile-i cată anapoda. Faţa, lată şi scofîlcită, la fitece pas, se strîmbă. Iar guşele, înflorite ca la un curcan, şi le aruncă pe spete, şi le mişcă moale şi gras în mersul lui şontîcăit pe piciorul drept.

Ochii adormiţi, nu spun nimic. Buza de jos se resfrînge pe bărbie. Pieptul dezvelit e blănit cu păr roşcat ca de vulpe. Zdrenţos, murdar, desculţ, cu părul capului viţioane, sărac, idiot şi liniştit, Zobie îşi deapănă alene picioarele, fără a şti încotro.

Zorile şi-au desfăşurat apele lor portocalii. Oraşul doarme sub poalele platoului."

Delavrancea începe să sufere de un rău al secolului („eşti fiul veacului", i se spune) împrumutat de la Eminescu, însă utilizat artistic, făcut poză. Noul romantic e un „trubadur" schopenhauerian, detestînd din reveria lui contingentul. Natura e rea, făţarnică. „La rădăcina unei sulfine un furt, supt o cicoare un omor şi pretutindeni supt velinţele ei înflorite, ură neîmpăcată pe veci." Răi sunt indivizii, rele popoarele. Un guşter face „douăzeci de omoruri pe zi ; o furnică fură şi robeşte pe bieţii purici de iarbă ; o vulpe striveşte la fiece pas trei-patru gîngănii... Aceste partide, ori aceste noroade, se mişcă, se aţîţă, se înşeală, se ucid, şi-şi duc viaţa într-o luptă egoistă şi înţesată". Trubadurul se trage ca şi Dionis către un interior putrid în care într-o „linişte de cimitir se odihnesc toate lucrurile, între tavanul cu grinzi negre şi cărămizile reci pe jos" şi vede în somn o imitaţie a nimicului. El e somnambul, absorbit de vis, obsedat de mistica numerelor şi de macrocosm :

Scanned with OKEN Scanner

„Soarele nu arde ca să se mistuie vreodată. E o nerozie ştiinţifică că soarele ar fi un colos înflăcărat. Căldura şi lumina e rezultatul sferii de eter care îl înconjoară. Etherul condensat a produs tot ce există, materie, plante, animale, şi tot din el, vibrînd veşnic, va izvorî vieaţă veşnică şi perfectă".

Dar Trubadurul nu are oroarea neantului, fiindcă nu e pozitivist : „Vă făliţi cu pozitivismul vostru... Ştiinţa care studiază un creier mort este ştiinţa morţii... «Cauza unică şi iniţială» este o taină pe care nu cu algebra voastră o veţi înţelege". Nuvela demonstrează de altfel prezenţa misterului. Studentul în medicină poreclit de colegi „trubadurul" e mistuit de vise şi copleşit de destinul pe care îl ghiceşte în ele. Visurile lui se izbîndesc sub regimul numărului fatidic 2. Într-un cadavru, la disecţie, recunoaşte pe Bălaea, tînără prietenă de copilărie, a cărei moarte o visase demult. În aceeaşi noapte, trubadurul, într-un acces de somnambulism se urcă într-un dud din grădina lui şi cîntă la vioară, în bătaia lunii. Două coarde plesnesc şi trubadurul, deşteptîndu-se, cade la pămînt şi moare. Abstragerea dă în curînd un nou fel de romantism, cu eroi învinşi în viaţă, speriaţi de ea şi nepăsători. Marii melancolici romantici se urcau pe Alpi, aceştia, mai umili, simpli intelectuali delicaţi (doctori, magistraţi, profesori) caută liniştea tîrgurilor mărunte. Se naşte astfel un mic romantism provincial cu Jocelyni de Bărăgan. Eroul din *Linişte* e apatic. Glumeţi vulgari îi pun muşte în mîncare şi el rămîne impasibil :

„Necunoscutul privi lung în farfurie, şi nu arătă nici scîrbă nici supărare. Luă furculiţa, scoase liniştit, una după alta, toate muştile, tăcu şi începu să mănînce fără a se sinchisi de vecinii cari rîdeau cu hohote."

Povestitorul urmăreşte pe ciudatul erou considerat de lume un nebun, îl pîndeşte pe fereastră, îl vede arzînd cărţi groase şi tăindu-şi o vînă cu bisturiul. Îngrozit o rupe la goană. A doua zi face cunoştinţă cu „nebunul" care îi povesteşte viaţa. Era doctor şi luase de nevastă pe fata unui tuberculos bătrîn pe care-l îngrijise cu bune urmări. Tînăra femeie se îmbolnăvi fără ca transfuzia de sînge să-i fi ajutat, şi după cîţiva ani muri şi fetiţa ei. De aci mania doctorului de a arde netrebnicile cărţi de medicină şi de a face gestul tăierii vînei cu bisturiul. Voluptatea de linişte duce la acuităţi mari, la o adevărată poezie a anemiei :

„...Nu sunt ca cealaltă lume... O gălăgie îmi face rău... Un rîs nestăpînit îmi face rău... O vorbă rea spusă pe socoteala altuia, îmi face rău... Cum îşi bate ceaiul cu linguriţa

Scanned with OKEN Scanner

bancherul cel pleşuv, şi cum şi-l soarbe de lacom şi de gras, îmi face rău...".

Exanguitatea e tradusă în imagini delicate, stil Filippino Lippi, de translucidităţi şi răceli :

„...Palidă, cu nasul subţire, cu gura mică, cu buza de jos răsfrîntă puţin, cu două gropiţe în obraji la orice zîmbet, cu ochii albaştri migdalaţi, umezi, bruni şi limpezi, puşi supt nişte arcuri de sprîncene subţiri şi pierdute în tîmplele ei albăstrii. Părul bălai, tremurînd fir cu fir la fitece mişcare a capului, i se lăsă din creştetul frunţii în cosiţe mlădiate după urechile ei mici şi albe..."

Eroina cu mîna „rece, slabă, moleşită, ca o blană de pisoi mic" este femeia cu mîini reci a lui Eminescu, lunatecă, aburoasă.

Delavrancea se va strădui să zugrăvească pătura superpusă a lui Eminescu, pe bîlbîiţii ca Georges Panicu, pe alogenii cu nume revelator (Lizi Gottlib, Sevastiţa Pirigumenos, Pantazi), toată societatea liberală într-un cuvînt instruită la Paris în ştiinţa cărţilor de joc şi trăind din parazitism. Cosmin care face critica ei îşi dă curînd seama că şi el era un parazit. Profesorul Paul Malerian îl luase pe lîngă sine din recunoştinţă pentru un gest onest dar el se lăsase ispitit de soţia cu mult prea tînără a profesorului, Saşa. Profesorul se sinucisese („Mize-ra-bil grăfier, mi-a lăsat banii şi mi-a răpit onoarea !") într-un atac de demenţă iar Gelina, fata Saşei, făcuse pe Cosmin să înţeleagă că trebuia să părăsească o casă pe care o dezonorase. În nuvela lui Delavrancea e o intenţie de verism, în chipul mai puţin pedant al lui G. Verga (s-ar crede că scriitorul a cunoscut bine literatura italiană a vremii : în *Sentino* citează pe Mario Rapisardi). Însă observaţia e superficială, mai degrabă satirică şi puţinele note realiste sunt copilăreşti şi vulgare. Cosmin are în cursul povestirii două turburări stomacale iar devotamentul Saşei se vădeşte mai cu seamă cînd îl doare „vreo măsea". Proza întîielor nuvele e patetică, cu fraza stilizată într-un chip ce devine nota esenţială şi manierismul delavrancian. Cîte un refren bate în cadenţă ca într-o romanţă :

„— Cînd ţi-ar tăia cineva un deget, cînd ţi-ar frînge un picior, te-ar durea şi-ai şti unde te doare ; cînd ai pierde punga cu bani, ţi-ar fi necaz ; cînd nici nu te doare, nici ţi-e necaz, dar te părăseşte vreun gînd plăcut, ori te înşală vreo credinţă ascunsă de pînă mai ieri, *atunci eşti trist* ; cînd o durere se învecheşte, şi îşi pierde tăişul material, rămînînd din ea numai un sentiment de amintire, *atunci eşti trist ;* cînd părăseşti

Scanned with OKEN Scanner

vatra unde ai crescut, şi din ea nu-ţi mai rămîne decît imaginea ei, *atunci eşti trist ;* cînd ai iubit pe cineva, demult, demult, şi ţi se reîntoarce în minte numai un chip şters, cu obraji şi gură şi ochi şi păr în aceeaşi coloare fumurie, *atunci eşti trist ;* etc.“

Dialogul e sacadat, artificial :

„— N-o să mă părăseşti, tu, niciodată ?
— Niciodată !
— N-o să mă uiţi ?
— Niciodată.
— N-o să mă înşeli ?
— Niciodată.
— N-o să mă urăşti ?
— Cînd m-oi părăsi.
— Cine va pieri întîi ?
— Amîndoi odată...“

sau plin de afectare, de simetrii verbale, de reticenţe teatrale şi de dulcegării :

„— Bălaeo, de cine ţi-e dor ţie cînd eşti singură ?
— De tine, de lună şi de flori... Cu ele mi-e dor de tine... Cu tine nu mi-e dor de ele...
— Dar, tu, o să mergi cu mine dacă m-oi duce departe, departe ?
— Departe... nu e ca aici... departe e pustiu... Mai bine cu ai noştri...
— Dar dacă oi săpa o groapă adîncă, adîncă, o să te cobori cu mine, să vedem ce-ar fi pe alt tărîm ?
— Adînc... e frig !... Adînc... e întuneric !... Mai bine la soare...“

După metoda lui Hasdeu, alt romantic declamator, Delavrancea îşi aşeza propoziţiile în scară ; bătîndu-le ca nişte cozi de pendul :

„Îmi dădea mîna.
Mă îngrijea.
Se uita la mine.
Se gîndea.
Tăcea.“

Cu aceste mijloace, în momente de echilibru, Delavrancea a scris cîteva amintiri şi basme indimenticabile. Aparenţa e adesea de realism, dar e o iluzie. Domnul Vucea, cu fizionomia lui de păpuşă, e tipul omului rău din poveste, îmbrăcat feeric ca o gînganie :

Scanned with OKEN Scanner

„Scund, grăsuliu, cu părul mărunt şi încărunţit, cu barba ascuţită, luată potrivit din foarfecă, mai mult albă, şi albă ca zăpada în vîrful ei micşor şi netezit ; nişte ochi verzui, mici şi repezi ; o faţă gălbuie, curată ce e drept, dar fără pic de sînge. Iarna se cocoloşea într-o bundă cu blană lăţoasă, vara însă îţi rămîneau ochii la el de frumos ce era îmbrăcat : haină albăstrie, pantaloni negri, şi mai ales jiletcă de dril năutiu, scrobită, călcată, lustruită, peste care zuruia de la nasturile de sus, pînă jos, la buzunarul din stînga, un lanţ de aur, gros ca pe deget."

Nici *Hagi-Tudose* nu e zgîrcitul clasic. Harpagon avea pudoare şi simţ al confortului, Tudose e un curat nebun. Avariţia lui e demonică şi fantazia lui economică absurdă. El se privează de hrană şi vrea să taie coada cotoiului ca să scurteze timpul deschiderii uşii :

„— Să-i tai coada ! Să-i tai coada ! Are o coadă d-un stînjen ; pînă şi-o isprăveşte prin uşe se răceşte odaia. Să cheltuiesc şi pentru el ? Şi pentru el ? Unde e toporul ? Unde e toporul ? Am să i-o tai eu !"

Zgîrcenia lui e delirantă, împinsă pînă la pierderea instinctului de conservare :

„Hagiul se rostogoleşte în pat ; e prea fericit ; nu poate adormi ; rîde şi oftează. E deştept şi visează. Ce vis ! Ce vis, de nu s-ar sfîrşi ! Dacă, aci în zăduful şi întunericul nopţei, ar sta în picioare, şi banii ar creşte, ca o revărsare de apă, de la tălpi în sus, — dacă aurul i-ar strînge gleznele, dacă i-ar strivi fluierele picioarelor, — şi sunînd şi crescînd, — dacă i-ar încinge pulpele şi i le-ar îngheţa, — dacă i-ar strivi şi i-ar înjunghia bărbăţia, — şi sunînd şi crescînd, — dacă i-ar copleşi şi slei pîntecele, — dacă i-ar sparge coşul pieptului, — dacă i-ar sugruma beregata, — dacă pe limba lui moartă s-ar ridica nămeţi de aur, — dacă i-ar plesni luminele ochilor şi în văgăunele lor s-ar îndesa fişicuri grele de aur, şi dacă mai sus de ţeasta capului lui, sunînd şi crescînd, s-ar ridica aurul, ca un jeratic rece şi greu, pînă la tavan... Oh ! ce fericit ar fi Hagiul !..."

Avem de a face evident cu un basm în decoruri bogate, dominat de turlele unei minuscule biserici de mahala, urieşite însă în imaginaţia enoriaşilor. Pe lîngă zidurile feericei (în iluzie) biserici cu zugrăveli „roşii, albastre, galbene şi negre" se mişcă nişte bătrîni fantastici, făcînd semne inverosimile, cu o hilaritate fabuloasă :

„...Mă rog, nu au atîtea degete, la amîndouă mînele, cîte minunate minuni se află în sfîntul lor locaş. Şi cînd se încurcă

Scanned with OKEN Scanner

se fac foc bătrînii troiţeni, ba chiar îşi muşcă degetele la numărătoare, căci iată au apucat ei să numere minunile : ridică amîndouă mînele în dreptul ochilor, ţi le vîră sub nas cu cele zece degete răsfirate, apoi la fiece laudă zice «una la mînă» şi moaie cîte un deget în gură ; la înfierbînţeală, uită că degetele sunt ale lor, şi le muşcă, scutură mînele, şi vorba se preface în supărare, supărarea în ceartă, şi cearta în gîlceavă..."

Viţiul hagiului e desfăcut cu totul de individualitate, redus la o caricatură simbolică şi aşa cum Setilă şi Flămînzilă sunt întruparea unor goale funcţiuni, Tudose reprezintă, mitologic, setea de agonisire. Dintre poveştile propriu zise, *Norocul dracului* e cea mai realistă. Un ţăran a furat o pungă diabolică din care ies avuţiile la care numai gîndeşte. Producerea imaginilor e fantastică, structura lor materială. Omul abia „se descurcă din turmele, cirezile şi hergheliile sale", are tălpile crăpate de pietre şi pluteşte pe apă „ca o băşică umflată". Cuptorul în care a aruncat punga scoate o mireazmă de pită :

„Cînd omul văzu că coptorul e roşu ca focul, ceru o lopată şi goni pe toţi de lîngă dînsul. Puse punga pe lopată, o vîrî binişor pîn' în fundul cuptorului şi o răsturnă, trăgînd repede lopata afară. Luă capacul de pămînt şi-l potrivi în gura cuptorului, şi să dete la o parte, aşteptînd să vază ce are să se întîmple.

Nu trecu mult ş-odată s-auzi o pocnitură ca de puşcă ; piatra, din creştetul cuptorului, sări în sus zbîrnîind, şi o limbă albastră de foc ieşi pe gaură, flutură în văzduh şi pieri într-o clipă.

— A pleznit purcelul, strigă un copil.

— Ba vr-o şoimană de pită, zise altul.

Un miros de pîne caldă se împrăştiă în toată curtea. Femeia zise omului :

— Prea am ars cuptorul, să crap niţel capacul.

— Crapă-l zise omul ştergîndu-şi năduşala şi tremurînd de frică."

De obicei basmele lui Delavrancea sunt teroriste şi delirante, la modul înfocat. Dar e cultivat şi idilicul. Inocenţa oamenilor din *Bunicul, Bunica* e alimentată cu vibraţii retorice surdinizate iar fericirea apare ca euforie. Totul e văzut extatic ca de un ochi excitat de opiu. Iată pe bunicul căzut într-o stare de dulce imbecilitate, scărpinîndu-se printre flori :

„Se scutură din salcîmi o ploaie de miresme.

Bunicul stă pe prispă. Se gîndeşte. La ce se gîndeşte ? La

Scanned with OKEN Scanner

nimic. Înnumără florile care cad. Se uită în fundul grădinii. Se scarpină-n cap. Iar înnumără florile scuturate de adiere.

Pletele lui albe şi creţe parcă sunt nişte ciorchini de flori albe : sprîncenele, mustăţile, barba... peste toate au nins ani mulţi şi grei."

Din toată activitatea dramatică a lui Delavrancea nu s-a putut menţine la suprafaţă decît „trilogia". Deşi într-un fond fabulos şi poetic, *Apus de soare* trăieşte mai ales prin realitatea tipologică a eroului principal. S-a zis, şi pe drept cuvînt, că această dramă desfăşură conflictul dintre o mare energie ce nu vrea să piară şi moarte. Însă interesul depăşeşte simpla originalitate a subiectului şi atinge valoarea unei creaţiuni de întindere universală. În Ştefan cel Mare este exemplificată cu un rar noroc psihologia autocratului, a tatălui de familie absolut şi în sfîrşit a bătrînului. Cu toate deosebirile de aspect exterior o mare asemănare se poate observa între Ştefan şi Taras Bulba. Ca tată, ca Domn, ca bătrîn, Ştefan a atins limita de sus a autorităţii, zdrobind orice independenţă, devenind obiect de cult. Lumea îi zice „slăvitul", „sfîntul", „Împăratul" şi tremură numai la ideea ivirii lui. Vreo împotrivire din partea boierimii, nici nu se poate gîndi, iar conjuraţia a trei boieri cari vor să aducă pe Ştefăniţă pe scaun nici nu e împotriva lui Ştefan pe care-l cred mort, ori agonic, ci a testamentului său. E de ajuns ca Ştefan să apară şi vinovatul se prăbuşeşte de spaimă. Voinţa Domnului e abuzivă, egoistă, împinsă peste limitele morţii şi nu atît cu moartea luptă Ştefan cît cu ideea că cineva ar fi în stare să strice aşezămintele sale. El priveşte ţara cu acelaşi sentiment absolut de autoritate cu care, om de tip arhaic, îşi întreţine femeia şi copiii. Îngenunchiază înaintea lui Bogdan, transmiţîndu-i puterile ; şi cu toate acestea nu abdică pînă la sfîrşit la niciuna din prerogativele sale. Nu moartea propriu-zis înspăimîntă pe Domn, cît gîndul încetării puterii, pe care caută a şi-o prelungi prin dispoziţii testamentare. Mai supărătoare pentru el este boala, pe care o priveşte cu mirarea oamenilor totdeauna sănătoşi. Orgoliul său de stăpîn şi de războinic e rănit, şi spre a nu cădea în slăbiciuni muiereşti Domnul ascunde durerea fizică prin acel mîndru „nimic" spus după fiecare junghi. E puţin fanfaron ca orice om de război, căci atunci cînd, tactic, Doctorul Şmil îi propune arderea rănii, amintindu-i că vor fi „grozave dureri", Ştefan se supără la bănuiala de a fi crezut un „cocon" slab de înger. El urlă de torturi fizice, dar converteşte urletul în fraze obiective :

Scanned with OKEN Scanner

„Petru Aron... la Răuseni... întinse cursă fratelui său, tatălui meu Bogdan... Şi cînd îl străpunse, Bogdan îi zise... Cîine, ce-ai făcut pe fratele tău... Şi cînd îşi dete sufletul strigă... a ! a ! o ! o !"

O bună parte din lupta Domnului pe pragul morţii cu conştiinţele ce stau să i se împotrivească după moarte este simulată. Intră aci în joc (şi-ntr-asta stă valoarea dramei) psihologia senilului care induce dinadinsul în eroare pe moştenitori spre a-i pipăi. Domnul a putut face impresia că e obosit şi uituc, dar el are bună memorie şi o dovedeşte cu maliţie :

„*Ştefan* : E, cum stau hotarele, pîrcălabi, că după cum închideţi ochii aşa doarme şi ţara.

Pîrcălabul Negrilă : Eu lăsai pe...

Ştefan : Toader.

Pîrcălabul Negrilă : Da, la Hotin. Bine. Litvani şi ruşi sunt cu mine de cînd i-ai cuminţit măria ta.

Pîrcălabul Alexa : Din turnul de la Orhei nici un semn de ropot. Senin cît bate ochiul. Ai liniştit pustietăţile d-alungul Nistrului. Ş-apoi am lăsat pe...

Ştefan : Pe pîrcălabul Ivanco."

Bătrînul simulează infirmităţile şi delirul şi vorbeşte sibilinic, şi-n realitate e vigilent :

„*Ştefan :* Parcă vedeam bine... (Se freacă la ochi. Către un curtean). Să vie boierii. Între ei nu era. Drăgan mai încoa, Stavăr mai aproape... (Caută cu ochii). Paharnicul Ulea n-a venit ? Moghilă... (Boierii se uită încurcaţi)".

Spre a descoperi Oanei că îi e tată, Domnul recurge la o şiretenie teatrală, prefăcîndu-se că vorbeşte în somn. Ştefan reprezintă tipul senilului dîrz, în sensul măreţ. Avarul el însuşi este, în direcţie rea, un astfel de bătrîn şi e caracteristic că în *Hagi-Tudose* Delavrancea a încercat a trata tot un „apus de soare", însă al unui egoist fără finalităţi superioare. Opusul tipului Ştefan este Regele Lear, bătrînul moale care scapă frînele autorităţii pe dată ce copiii au devenit mari. A recunoaşte autorului un suflu shakespearian nu e o exagerare. Îmbinarea psihologiei senilului autoritar cu sublimitatea iubirii de patrie este făcută cu cea mai desăvîrşită îndemînare şi nicăiri contemplaţia artistică nu e stînjenită de sentimentul naţional ce se desprinde în chipul cel mai firesc.

Peste creaţia propriu-zisă se adaugă marele talent oratoric şi, în limitele oratoriei, şi poetic. Delavrancea e în genere un manierat, un romantic cu simetrii retorice de stilul Hasdeu :

„*Ilinca :* Fa, Oană, ţie ţi-e lene.

Scanned with OKEN Scanner

Oana : Ba...
Bălaşa : Fa, Oană, ţie ţi-e foame.
Oana : Ba...
Bălaşa : Fa, Oană, pe tine te ţine degeaba la curte.
Oana : Dă..."

Tendenţa e spre coloare, şi lexicală şi pictorică. E curios cum dramaturgul îndrăzneşte să evoce Moldova într-o limbă nu numai profund muntenească, dar chiar bucureşteană. „Numa", „dada", „ăsta", „deşte", „mă pui", „ăl", „să topiră", „să mişcă", „acuşica", „auz", „văz", ar trebui să sune rău, dar sunt înnăbuşite de solemnitatea generală. Lipseşte orice studiu lexicografic şi replicile în limba italiană sunt în parte greşite. Delavrancea şi-a făcut un stil biblic sintetic, bizuit numai pe cadenţă care, fiind echilibrat, mişcă :

„...Şi-a zis Oană lui Gherman : «scapă tu...» Şi-a răspuns Gherman lui Oană : «ba, tu !...» Şi s-au grijit amîndoi, şi şi-au iertat păcatele unul altuia... Şi-a zis Oană lui Gherman : «Ţie-l Dumnezeu pe Ştefan !...» Şi a zis Gherman lui Oană : «Amin...» Ş-au pierit ei cu toţii ai lor..."

Stilizarea poetică este învederată şi în substanţa frazelor. Reveca cere „bostan fiert, faguri de miere şi un ulcior cu apă rece", adică nişte alimente de un primitivism compus. Apoi face imagini :

„...Deştele tale mulg caierul ; şi caierul se topeşte, şi fusul zbîrnîie şi pluteşte parc-ar avea aripi."

Însă în *Apus de soare* deslănţuirea oratorică este extraordinară. Sunt părţi de înaltă, sublimă truculenţă, la nivelul poeziei lui Victor Hugo şi a lui Eminescu. Enumerarea, simetria, sacadarea, năvala periodică, toate mijloacele bunei retorici înfăptuiesc o atmosferă epică de neuitat :

„Ştefan : Cardinal, iagelon, bolnav, trufaş, leah... Ce nu e din cîte n-ar trebui să fie ? Şi nimic din cîte ar trebui să fie... Şi tu, Tăut ? Şi tu, Ştefule ? O ! prietenii meu, cu bărbile pînă în pămînt, nămeţi ne-nvinşi de oameni, albiţi de griji şi de vremuri"...

„Ştefan : Oh ! pădure tînără !... Unde sunt moşii voştri ? Presăraţi... la Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci, pe Teleajen, la Racova, la Războieni... Unde sunt părinţii voştri ? La Cetatea Albă, la Cătlăbugi, la Scheia, la Cosmin, la Lenţeşti... Unde sunt... bătrînul Manuil şi Goian, şi Ştibor şi Cânde, şi Dobrul, şi Juga, şi Gangur, şi Gotcă, şi Mihai spătarul, şi Ilea Huru Comisul, şi Dajbog pîrcălabul, şi Oană, şi Gherman,

Scanned with OKEN Scanner

şi fiara paloşului... Boldur ?... Pămînt !... Şi pe oasele lor s-a aşezat şi stă tot pămîntul Moldovei ca pe umerii unor uriaşi !...“

Apus de soare este o capodoperă a dramaturgiei poetice şi oratorice şi nu mai puţin o dramă de observaţie a tipicului, singura din literatura noastră în care toate aceste aspecte se unesc armonic.

Viforul (ca şi *Luceafărul*) pare a fi inspirat din proiectele lui Eminescu. *Viforul* ne înfăţişează un epigon al marelui Ştefan, pe Ştefăniţă, blazat, apăsat de memoria moşului, invidios pe slava postumă a lui. Delavrancea l-a făcut pe Ştefăniţă sarcastic, epileptic, crud. Evident, privind lucrurile pe deasupra, figura tînărului Domn reţine atenţia, pierdută însă într-o învălmăşeală de personagii cu contur foarte şters din care numai figura lui Arbore se mai poate zări. Retorica şi-a pierdut echilibrul şi a devenit aci o seacă manieră. Toată lumea vorbeşte „poetic“ şi biblic cu o nesuferită afectare. De pildă :

„*Oana :* Ca partea de la soare a unei caise, aşa sunt obrajii tăi şi tot aşa de mirositori... Mi-aduc aminte, ca acuma, cînd veni Ştefăniţă, prăfuit şi cu vestmintele rupte, la castelul din Hârlău. Dăte cu ochii de mine şi-mi zise :

— Oană, tu, te-nchini la soare ? — La s-tul soare ?

— Ei, da, la sfîntul soare. Dar nu la soarele de iarnă care pare ca un taler spălăcit, ci la soarele de cuptor care coace fineţile, şi grîul, şi roadele...“ etc.

Sau :

„*Doamna Tana :* M-am deprins de la părinţi să fac ceea ce voiesc, dacă ceea ce voiesc se cade să voiesc.“

Simetriile încep să devină supărătoare :

„*Ştefăniţă :* Care aruncă cu săgeata mai departe ?

Cătălin : Nichita, Măria Ta.

Ştefăniţă : Care ucide ursul cu cuţitul fără a clipi ?

Cătălin : Tus-trei, Măria Ta.

Ştefăniţă : Care ia cu săgeata rîndunica din zbor ?

Cătălin : Tus-trei, Măria Ta.“

Sau : „Voi, dar nu eu ! Tu, dar nu eu ! Sigismund, dar nu eu !“

De altfel dramaturgul începe să repete. Tot mai vădită se face înrîurirea lui Shakespeare în ceea ce este mai superficial. Nebunia Oanei este înrudită cu aceea a Ofeliei, reaua conştiinţă a lui Ştefăniţă aminteşte mustrarea lui Macbeth.

Scanned with OKEN Scanner

Dar în deosebi jocurile de cuvinte (uneori adevărate paiaţerii, ca joaca dintre Domn şi Mogârdici), sentinţele sarcastice sunt shakespeariene. Bunăoară :

„*Ştefăniţă :* Am zis că curat şi murdar e tot una în Moldova."

Ştefăniţă invită pe Irma pe un buştean, spunînd :

„...Poftim conte pe scaunul Moldovei..."

Oana, nebună, declamă astfel de insanităţi :

„C-a zis broasca maichii Domnului : de ce plîngi, că eu am avut nouă şi pe toţi i-a călcat carul... Şi-a zis maica Domnului broaştii : cînd vei muri să nu te-mpuţi..."

Totuşi drama se susţine prin mereu buna arhitectură, prin finalele patetice de acte şi prin încă, pe alocuri, sublima oratorie. E memorabilă scena în care Arbore află de moartea fiului său („Adevărat c-a murit ?... Şi nu plîng... Uitaţi-vă la mine că nu plîng !") ori aceea în care acelaşi Arbore, osîndit, împarte lucrurile sale la boieri.

Savantul patetism al unor momente revelă mereu pe marele artist :

„*Arbore* (tresare) : A ! Ura n-are lege !... Oh !... Ura !... (Se uită cumplit la Ştefăniţă.) Ura, pe care am crescut-o, am ocrotit-o, am găsit-o, am ţinut-o de mînă...

Bivel. logof. Isac : Arbore !

Arbore : ...am scăldat-o, am şters-o, am culcat-o, am mîngîiat-o...

Logof. Trotuşanu : Arbore ! Arbore !

Arbore : ...am pus-o pe tron, am povăţuit-o, i-am arătat calea binelui... ura, care, s-a făcut puternică... ura, care-mi pîndeşte din senin amărîtele mele zile... ura aceasta...

(Îl îneacă plînsul.)

Logof. Cărăbăţ (mişcat) : Tu plîngi, Arbore ?

Arbore : ...ura aceasta fără pereche a răpus şi pe Cătălin !..."

În *Luceafărul,* Delavrancea face greşala pe care era pe cale s-o facă Eminescu, adică să trateze viaţa lui Petru Rareş, aproape biografic, în loc să-şi aleagă un singur moment caracteristic. Domnul încetează a mai fi un om, devenind o virtute întrupată, înconjurată de o ceată de alte virtuţi care sunt boierii. Marele patriotism al lui Rareş, urletele continui de vitejie ale credincioşilor săi purtaţi pe felurite cîmpuri de bătaie nu izbutesc să convingă. E o învălmăşeală, inconcludentă şi o

Scanned with OKEN Scanner

monotonie zgomotoasă. Afectarea, dulcegăria, sentimentalismele, inundă piesa. Prezenţa Genunei, fată sublimă, iubită cast de Domn şi bărbăteşte de Corbea e fără sens, puerilă. Sunt înăuntru subiecte pentru mai multe drame. Trădarea din urmă a boierilor anticipează tema din *Letopiseţi* de M. Sorbul. Cadenţele retorice care în *Apus de soare* erau pline de coloare, degenerează aci în goale scheme :

„Ş-a treea zi căzu capul lui Arbore, ş-al lui Toader, ş-al lui Nichita, ş-al lui Căţeleanu, ş-al lui Iremia, ş-al lui Săcueanu, ş-al lui Condrea, ş-al lui Sima, ş-al lui Cărăbăţ..."

„Pe Ştefan-cel-Mare, pe Alexandru-cel-Bun, pe Petru Muşat, pe Bogdan descălecătorul de ţară, pe tine, pe viteji, pe iunaci, pe voinici, pe morţi, şi pe vii, pe cei carı sunt ţărînă la Bistriţa, oase la Putna, şi pe cei cari vor închide ochii la Pobrata, şi pe urmaşii mei, ş-ai lui Matiaş, ş-ai lui Liciu, ş-ai Danciului..."

„...Nu vă trageţi din Ştibor, din Cânde, din Dobrul, din Gangur, din Gotcă, din Dajbog, din Oană, din Gherman, din Boldur, din Arbore şi din Cărăbăţ năpraznicul ?"

(*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* F.R.P.L.A., 1941, p. 501—509.)

TUDOR VIANU

VI. REALISMUL ARTISTIC ŞI LIRIC

1. B. Delavrancea

În 1885, anul în care apare, în frunte cu *Sultănica,* primul volum de scrieri în proză ale lui Barbu Delavrancea, erau găsite toate elementele generale ale formei nuvelistice care de aci înainte, timp de vreo trei decenii, domină întreaga dezvoltare literară. Negruzzi, Filimon şi I. Ghica creaseră instrumentul de observaţie a realităţii, în scrieri în care intuiţiile fanteziei se unesc cu mărturiile memorialisticei. Creangă revelase în vorbirea poporului şi în tezaurul lui de ziceri tipice o bogată vînă a humorului şi un larg cîmp de mijloace ale caracterizării literare. Eminescu introdusese reflecţia filosofică

Scanned with OKEN Scanner

şi lirismul în proză. Slavici creease modelul analizei psihologice. O nouă generaţie de nuvelişti şi romancieri grupează toate aceste elemente, sporindu-le cu originalitatea fiecăruia şi stabilind structura realismului artistic şi liric. Printre meşterii noului curent trebuie să ne oprim în primul rînd la Barbu Delavrancea.

Întinsul apel pe care îl face la vorbirea poporului se constituie într-un principiu conştient la acest artist căruia îi plăcea să teoretizeze, atunci cînd declară în *Românul* din 1887. „Nicăieri scriitorii, cu sau fără talent, nu sunt mai săraci în cuvinte ca la noi. Nicăieri nu vei găsi o orăşenime cultă care să cunoască mai puţin numele uneltelor casnice, agricole, industriale, întrebuinţate în ţara lor, ca la noi. Nicăieri nu vei găsi mai mulţi oameni cari să cunoască mai puţine nume de colori, de flori, de arbori. Şi sărăcia de cuvinte cu adevărat româneşti şi vii este dovedită mai ales prin credinţa cărturarilor de astăzi că o seamă de tineri au început să scrie în limba cronicarilor amestecată cu jargon popular. Ei numesc «cronicarism» şi «jargonism» bogăţia şi frumuseţea limbii, ei numesc «cronicarism» şi «jargonism» ceea ce se aude în gura întregului popor, ceea ce ei nu ştiu, nu cunosc, n-au auzit, şi nu vor înţelege niciodată, căci mintea lor le este ameţită încă de copilăreasca revoluţie literară de la 48.“ [1] De fapt, împotriva acelora care vor fi atacat apelul la vorbirea poporului, cu tot ce poate aduce el ca varietate şi pitoresc al expresiei [2], cercul vrăjit fusese sfărîmat de Slavici şi Creangă. Delavrancea va păşi deci pe urmele acestora, atunci cînd, în *Sultănica,* pune în gura povestitorului, ca mijloace ale caracterizării sale, vorbiri precum : „De harnică, harnică, n-are cum mai fi. Unde pune mîna, Dumnezeu cu mila. Sare din vîrful stogului şi cade ca un fulg. În argea nu i se văd mîinile. Cînd toarce, mănîncă caerul. De cinstită, nu e obraz mai curat.“, etc. pentru a nu mai aminti despre limbajul personagiilor sale notat cu exactitate : „E o fudulă, o luată din Iele, n-are toate sîmbetele. Cînd umblă, calcă-n străchini. Numai nevastă ca toate nevestele n-o să fie Sultana aia... Ce are neica de nu i-a primit peţitul ? Au nu e voinic ? Ori e beţiv, stricător de case, zurba-

[1] Cit. ap. N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti contemporane,* 1934, vol. I, p. 344.

[2] În discursul de recepţie la Academia Română (1918), unde se face alăturarea lui Delavrancea de Creangă, Ovidiu Densuşianu se declară încă împotriva „provincialismelor“ celui dintîi, în numele unei nevoi de unificare a limbii literare.

Scanned with OKEN Scanner

giu? Au n-are de pe ce bea apă? He, he, fată proastă şi ţîfnoasă, dă norocului cu piciorul. Da de, om sărac şi cu nasul în sus... Ştie Dumnezeu ce face!" (*Sultănica,* ed. Cultura Naţională, 1922, p. 13, 14). Ovid Densuşianu îi atribuia lui Delavrancea dorinţa de a deschide porţile cetăţii literare graiului muntenesc, aşa cum Creangă o făcuse pentru vorbirea moldovenilor săi. Precizarea filologică ar putea merge mai departe, stabilind ce datora Delavrancea ţărănimii din preajma Bucureştilor sau aşezărilor ţărăneşti recente din marginea lui şi ce datora el altor părţi ale ţării, de pildă Câmpulungului muntenesc şi întregei regiuni a Muscelului, unde scriitorul pare a fi rătăcit mai mult timp şi unde cu multă preferinţă stabileşte cadrul nuvelelor sale.

Din vîna populară extrage Delavrancea şi unele motive de basm, pe care nu le redă însă în felul neprelucrat al lui Ispirescu, preţuit de el cu multă căldură, ci le stilizează după modelul lui Eminescu şi Odobescu, prin dilatarea elementului liric. În *Poveste,* Domniţa este astfel descrisă: „Cînd îşi încingea talia cu betelie de aur şi pornea uşor ca o umbră, la toţi ai curţii li se făcea frică ca nu cumva vîntul să-i ofilească lumina feţii, ori ca mijlocul să se frîngă sau ca picioruşele, în conduri de argint, să nu-i scape în crăpăturile pămîntului. Şi cînd împărăteasa o scălda, căci nu lăsa nici o altă mînă s-o atingă, atît se rumenea faţa şi cutele apei, că împărăteasa nu-i mai zicea: «ai de te scaldă», ci «ai de fă apa mărgean»." (*Între vis şi viaţă,* ed. 1928, p. 13). Cînd Făt-Frumos se apropie, lirismul momentului găseşte, pentru a se exprima, mijloace de felul acestora: „Tim, tam, tam, tam, uşor, încet, prelung... o adiere de sunete, o mîngîiere dulce, un farmec de pe o altă lume. Tim, tam, tim, tam, tam... ca o licărire depărtată care s-apropie, şi iar s-afundă, şi iar se întoarce... Dar cîntecul o gîdila pe obrajii rumeni, şi-o furnica din tălpile mititele pînă în creştetul luminos... Şi i se păru c-aude un glas, un glas fericit care cînta şi vorbea după tremuratul uşurel al chitării..." (*Ibid.,* p. 17). Puţini au fost prozatorii cari au rîvnit să scrie mai dulce şi să seducă prin asociaţii mai delectabile.

Din aceste prisosuri lirice ale basmului, trece în scrisul lui Delavrancea, ca un element aproape permanent al artei sale, ceea ce s-ar putea numi vorbirea frumoasă despre subiecte poetice. Delavrancea este, în literatura noastră, creatorul poemei în proză, pe care el o intercalează necontenit în povestirile sale, mai ales în acele ale unei prime epoce. Iată, de pildă, cuvintele bătrînului pescar Fanta, rostite în cadrul exotic al

Scanned with OKEN Scanner

ţărmilor adriatici, un cadru vrednic a fi umplut de o palpitare romantică a sentimentului, ca aceea care se destăinuieşte, povestindu-ne : „Într-o zi pluteam spre Triest. Despicam marea cu lopeţile. Îmi băteam joc de zborul goelanului. Şi mă fierbea dorul d-a împărtăşi lumii că la umbra dafinilor, pe unde aţipeam mîngîind pletele Cellei, nu e zi şi nu e noapte ca orice zi şi orice noapte, ci traiul zîmbet din stele ş-o simţire din alte lumi. Aş fi murit de fericire dacă aş fi închis numai în mine aceea ce toate inimile la un loc n-ar fi putut cuprinde. O ! de ce vînturile nu mă deteră rechinilor. Viaţa n-ar fi murit, căci adormind pe talazuri, ca p-un pat moale, cea din urmă tresărire a dragostei ar fi călătorit veşnic ca o fîşie de lumină ce colindă tot infinitul fără să se stingă vr-odată“ (*Fanta-Cella ; ibid.*, p. 136). Nuvela continuă în acelaşi ton pînă la acordurile muzicale ale finalului.

Cînd nu asistăm la explozia sentimentului, ni se destăinuieşte cugetul învolburat al unui gînditor din aceeaşi clasă romantică cu Sărmanul Dionis, în cuvintele în acelaşi timp exaltate şi sceptice ale „Trubadurului“ : „Nimeni pe lume nu va înţelege că o idee adînc înfiptă în mintea ta, împreună cu un sentiment al ei, este forţa fatală care te poate duce la pieire sau te poate face un om mare. Şi o idee în aşa condiţiuni este o realitate pentru om, mai brutală decît un bolovan pe care l-ar pipăi cu d-amănuntul. Eu poate să pier prada unor iluzii triste, după voi, a unei realităţi nedrepte după mine. Deosebirea între noi e că eu vă înţeleg cuvintele vieţii voastre, iar vouă vi se pare că le înţelegeţi pe ale mele. Vă făliţi cu pozitivismul vostru... Ştiinţa care studiază un creier mort este ştiinţa morţii. Şi nu tăgăduiesc, ştiinţa a înţeles pe deplin de ce moare un om şi toate prefacerile prin care trece un cadavru, dar n-a înţeles nici pe sfert viaţa şi schimbările ei. «Cauza unică şi iniţială» este o taină pe care nu cu algebra voastră o înţelegeţi“ (*Trubadurul,* în vol. *Sultănica,* 1922, p. 107—8). Delavrancea a rămas mai tot timpul un autor reflexiv. Nu numai în *Linişte,* unde enigmaticul medic povesteşte lupta sa sfărîmătoare cu moartea care îi răpise fiinţele iubite şi cu ştiinţa care nu-l putuse ajuta, dar şi în nuvelele de tip realist, ca în *Zobie,* unde ne este descrisă figura unui idiot, prin a cărui noapte adîncă scînteiază lumina iubirii, povestirea faptelor este precedată de cugetările sugerate de splendoarea şi bogăţia naturii prin care coteşte cărarea nefericitului : „Dacă frumuseţea naturii deşteaptă închipuirea, bogăţia ei nă-

Scanned with OKEN Scanner

buşeşte orice tresărire a omului. Cînd ea nu-şi mai stăpîneşte uriaşele minuni, omului îi răpeşte mintea, îi fură măreţia inimii... Deschizîndu-i belşugul sînului, îi răpeşte bogăţia minţii. Peste ce-a făcut natura mai prăpăstios numai geniul şi prostia stăpînesc. — Aici pătrunderea fără seamăn şi neghiobia fără pic de înţeles e singurul mijloc d-a nu suferi. A pricepe tot sau a nu te sinchisi de nimic, aceasta e singura taină a vieţii." (*Op. cit.*, p. 37). Reflexivitatea eminesciană îşi găseşte astfel un continuator în Delavrancea, bucuros la orice popas să ne încredinţeze gîndurile minţii sale frămîntate de enigma lucrurilor.

Dar peste tot ce-i dase timpul său şi exemplul înaintaşilor recenţi, Delavrancea rămîne el însuşi prin mai multe însuşiri ale imaginaţiei sale şi printr-o seamă de procedee ale realismului, pe care el le introduce mai întîi în proza noastră. Darul său vizual, adeseori remarcat, este incontestabil. Comparaţiile şi metaforele sale traduc o viziune totdeauna fragedă. Iată o ninsoare la începutul lui Decemvrie: „A dat Dumnezeu zăpadă nemiluită; şi cade, cade puzderie măruntă şi deasă, ca făina la cernut, vînturată de un crivăţ care te orbeşte. Muşcelele dorm sub zăpada de trei palme. Pădurile în depărtare, cu tulpini fumurii, par cercelate cu flori de zarzări şi de corcoduşi." (*Op. cit.*, p. 9). Efectele de lumină sunt notate cu multă fineţe: „Era o lună nepomenit de frumoasă. Lumina ei poleia în argint vişinii înfloriţi. În capătul cărării soră-mea, subţire şi dreaptă, părea o stană de marmură albă. Lumina lunii se schimbă în rumeniu, în violet şi înecă lumea într-un aer albastru." (*Op. cit.*, p. 105) Uneori senzaţia auditivă se asociază: „Într-o zi cădea o ploaie caldă. Fulgerele se frîngeau aprinse în norii rostogoliţi de vînt. Straşinile giuruiau în căldări parcă s-ar fi jucat cineva pe o coardă de chitară." (*Op. cit.*, p. 105) Alteori sunt tablouri dinamice, ca al acestei hore rustice, redată cu o mare bogăţie de verbe: „În faţa hanului roşu se încinsese o horă straşnică de săreau scîntei de sub călcîie. În vîrtejul jocului salbele de galbeni împărăteşti şi icosarii turceşti zornăiau la gîtul celor avute. Vîlnecele, cu fluturi sclipitori, zburau cînd la dreapta cînd la stînga. Suratele, împodobite cu flori-domneşti, rîdeau izbind pămîntul după hihăitul flăcăilor pletoşi, rumeni de zăduf şi de sînurile durdulii. Se mlădiau rotund trupurile, dîrdîind pe picioarele lor sprintene, parcă naiba gîdila astă tinerime plină de foc, ş-o arunca în sus ca p-o minge." (*Op. cit.*, p. 31) Alteori întîmpinăm figuri şi

Scanned with OKEN Scanner

siluete de un caracteristicism acuzat, ca al acelui Zobie, guşat coborît parcă dintr-o pînză a lui Goya : „Capul lui mare ca o baniţă se reazămă p-un gît înfundat în umeri. Picioarele şi mîinile-i cată anapoda. Faţa, lată şi scofîlcită, la fitece pas, se strîmbă. Iar guşele, înflorite ca la un curcan, şi le aruncă pe spete, şi le mişcă moale şi gras în mersul lui şontîcîit pe piciorul drept." (*Op. cit.*, p. 38) Delavrancea nu este astfel numai creatorul poemei în proză, dar şi iniţiatorul aşa numitului stil colorat, bogat în cuvinte pitoreşti, în metafore şi imagini, în tot ce poate sălta relieful sensibil al expresiei : un stil care sub pana unora dintre scriitorii noştri mai tineri datoreşte, aşadar, atîta exemplului şi precedentului său.

În latura artei de a povesti îi datorăm lui Delavrancea mai multe procedee rămase, pînă la el, necunoscute prozatorilor noştri. În *Irinel* naraţiunea ia forma monologului interior. Povestitorul nu asistă la evenimente nici nu le reînvie din trecut nici nu le ascultă din gura altora. El le retrăieşte din amintire, dar nu ca pe nişte fapte desprinse de sine şi rătăcite, trecute în domeniul obiectivităţii, ci ca pe nişte întîmplări vii, ca pe nişte momente ale vieţii sale lăuntrice, singuratice şi îndurerate. În această întoarcere a omului către sine însuşi, un singur cuvînt auzit în amintire îşi asociază înţelesuri bogate, pe care solitarului îi place să le scormonească printr-o analiză neîndurătoare : „Tocmai atunci auzii pe unchiu-meu : „Irinel !... Irinel !... Unde eşti ?... Ea dispăru într-o clipă. Mă trîntii în pat. Luai *Letopiseţile*. În loc să citesc începui să mă gîndesc. «Irinel ! Irinel !» Cel dintîi, repede, aspru răutăcios, — cel de-al doilea, mai lung, mai dulce, mîngîietor chiar. De sigur a voit s-o dreagă, să mă înşele. Să cred eu că nu s-a gîndit la nimic. Dar ce a însemnat acel «unde eşti ?» Am înţeles cum a zis «unde». Aci era tot înţelesul întrebării. Nu că avea să-i spuie ceva, dar dorea foarte mult să ştie «unde» e ? Adică nu care cumva e la mine în odaie ? Atîta pază e umilitoare pentru un orfan de care a îngrijit o viaţă întreagă, şi i-a îndoit averea, ca să aibă dreptul să-i zică, c-o singură vorbă, c-o singură privire : «aşa ştiu eu să răsplătesc pe un ingrat, pe un tînăr ce nu seamănă bătrînilor ce se duc şi înmormîntează cu ei moravurile sfinte din ţara asta ! Acest «unde eşti» prea fusese cusut cu aţă albă. Ce, nu ştia, el, unde «era» ea ?" (*Irinel,* în vol. *Hagi-Tudose,* 1902, p. 68—69) Analiza psihologică a atins la puţini alţi scriitori mai multă precizie, ca în aceste rînduri în care orfanul îndrăgostit de fata tutore-

Scanned with OKEN Scanner

lui, aude într-o singură întrebare a acestuia, toate nuanţele sentimentului împărţit care îl leagă de binefăcătorul său.[1]

Într-un astfel de monolog interior, meditaţia dă vieaţă aievea scenelor văzute şi auzite, ca în aceea pe care o reproducem mai jos pentru ingeniozitatea cu care scriitorul ştie să împletească dialogul cu o obsesiune a timidului. În timp ce replicele lui Irinel şi ale lui Iorgu se urmează, acesta din urmă îşi observă ghetele şi obsesia lui trivială interceptează necontenit scena în care soarta i se decide. Căsătoria lui Irinel cu un pretendent bogat se hotăra într-o odaie vecină, cînd aceasta vine să-i aducă vestea : „Ochii ei scînteiau ; albastrul lor mi se păru un ocean revoltat, fără fund, fără ţărmuri. Privii în jos, prostit de o spaimă neînţeleasă. Îmi văzui ghetele şi mă gîndii : «Azi mi le-a făcut ori nu ? Fireşte că da. Nu mi le face în toate zilele ?» — Iorgule, ştii de ce a venit bătrînul ? Nu, îi răspunsei eu c-o linişte stupidă. «Mi-a făcut ghetele... ori a fost rouă...» — Iorgule, ştii ce mi-a zis tata ? — Nu. — Să pui rochia de fulard. « — Rochia de fulard ?... A care-mi place mie ?...» — Dar ştii de ce mă gătesc ? — Fireşte că da. — Ea tresări : Eu continuai, ştergîndu-mi o gheată cu batista. — Fireşte că ştiu... Nu este azi sărbătoare mare ? — Ah ! îmi răspunse ea trîntindu-mi mîna de care mă ţinea, nu ştii nimic ! Ce om indiferent şi nepriceput eşti ! — Indiferent ? Înţelesesem tot din privirea şi emoţiunea ei, şi cu o linişte, care de sigur nu era a mea, mă plecai şi-mi ştersei şi cealaltă gheată." (*Op. cit.*, p. 72—73) În actul ştergerii ghetelor se exprimă o puternică emoţie. Inhibiţia momentului, liniştea despre care ni se vorbeşte ne face să înţelegem că emoţia s-a interiorizat şi a pus stăpînire pe omul adînc. Împletirea motivului vulgar prin scena de mare interes patetic este un

---

[1] Procedeul analizei intenţiilor cuprinse într-un cuvînt şi într-o intonaţie reapare mult mai tîrziu, la romancierii noului realism psihologic. Astfel în *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu, bătrînul Tache Gheorghidiu întreabă pe fratele său Nae, politicianul : „— Ei, Nae, ce se aude, intraţi sau nu intraţi în război ?" Şi eroul romanului comentează : „N-am înţeles bine dacă prin acest «intraţi», în loc de «intrăm», unchiul Tache înţelegea să lase doar partidului liberal problema intrării în acţiune sau folosea persoana a doua, numai pentru că el se şi considera mort" (I, p. 33). Tot astfel în *Rusoaica* lui Gib I. Mihăescu, în disputa dintre Niculina şi Ragaiac, femeia înlocuieşte la un moment dat pe obişnuitul „tu" prin „dumneata", obligînd pe cel din urmă să observe : „...cuvîntul «dumneata»... reveni în glasul ei, «distant, rece, sarcastic parcă»" (p. 124).

Scanned with OKEN Scanner

procedeu realist, pe care Delavrancea îl introduce în proza noastră împreună cu atîtea altele ale aceleiaşi direcţii literare.

În cele mai multe din nuvelele sale, chiar în acele de tip realist, Delavrancea se reprezintă pe sine, narează împrejurări de-ale sale sau încarnează conflicte sufleteşti proprii. Fondul inspiraţiei sale rămîne deci liric, deşi mijloacele sunt adeseori acele ale analizei şi ale observaţiei obiective. Chiar cînd i se întîmplă să pună în picioare o figură cu totul deosebită de sine, el o face din punctul de vedere al valorificărilor personale. În *Sultănica,* în *Zobie,* în *Milogul* participarea înduioşată a scriitorului la soarta eroilor săi creează atmosfera lirică a naraţiunii. În *Domnul Vucea,* meschinăria abuzivă a institutorului de altădată este resimţită din unghiul propriei copilării care a avut să sufere de pe urma ei. Poate o singură dată Delavrancea a ieşit din sine însuşi, construindu-şi povestirea din date exclusiv obiective, fără amestecul materialelor furnizate de sentimentul şi aprecierea sa. În acel moment, Delavrancea şi-a scris capodopera : nuvela *Hagi-Tudose.* Caracterul eroului este construit din dialogul personagiilor cari au de-a face cu el sau din vorbele şi faptele sale. De la *Alexandru Lăpuşneanu* al lui C. Negruzzi nimeni nu mai aplicase cu aceeaşi consecvenţă norma impersonalităţii. Dar spre deosebire de Negruzzi şi, în acord cu noua estetică realistă, Delavrancea îşi vede personagiile în atitudini individualizate, pe care le descrie cu minuţie. Iată pe ctitorii bisericii enumerînd frumuseţile locaşului lor : „Mă rog, nu au atîtea degete, la amîndouă mîinile, cîte minuni se află în sfîntul locaş. Şi cînd se încurcă se fac foc, bătrînii troiţeni ; ba îşi muşcă degetele la numărătoare, căci iată cum au apucat ei să numere minunile : ridică amîndouă mîinile în dreptul ochilor, ţi le vîră sub nas cu degetele răsfirate, apoi la fiece laudă zice «una la mînă» şi moaie cîte un deget în gură. La înfierbînţeală, uită că degetele sunt ale lor, şi le muşcă, şi vorba se preface în supărare, supărarea în ceartă şi cearta în gîlceavă. Cum să cadă ei la învoială ? Fiecare vrea să laude şi să numere numai cum vrea el, iar nu cum laudă şi numără ceilalţi." (*Op. cit.,* p. 11—12) Cînd ctitorii se retrag şi scena rămîne a fi stăpînită exclusiv de către Hagiu, povestitorul se întoarce în trecut pentru a ni-l prezenta pe erou în momentele tipice ale vieţii sale, lucrînd de data aceasta prin simplificări expresive, ca într-un portret clasic, prin acumulare de largi trăsături convergente, arătîndu-ni-l de pildă pe Hagiu cum reacţionează faţă de nevoia de a se hrăni şi de a se încălzi, cum rezolvă problema căsătoriei,

Scanned with OKEN Scanner

cum se comportă în negoţul său, ce atitudine religioasă are etc. Abia după ce portretul se completează prin trăsături pe care i le pune la dispoziţie biografia eroului, povestitorul revine la nivelul prezentului şi încheie prin nararea agoniei şi morţii Hagiului. Mărturia lucrurilor mute, „mediul" naturalist, vine să sprijine prezentarea riguroasă a caracterului : „Pereţii sunt cojiţi şi galbeni ; grinzile tavanului, negre şi prăfuite ; icoanele, cu sfinţi şterşi ; patul de scînduri acoperit cu o pătură lăţoasă, vărgată cu alb şi vişiniu. Două perne de paie la perete şi una de lînă îmbrăcată într-o faţă soioasă. Pe jos pardoseală de cărămizi reci. Odaie tristă, întunecoasă, un mormînt pe al cărui ochi de geam, ca un sfert de hîrtie, ţi-ar fi frică să priveşti, de frică să nu vezi morţii odihnindu-se cu feţele în sus." (*Op. cit.*, p. 28—29) Totuşi pictura lucrurilor nu cade în minuţie balzaciană. Omul şi conflictele lui domină cu hotărîre în *Hagi-Tudose,* care, în 1903, data cînd povestirea apare în volum, reprezintă fără îndoială punctul cel mai înaintat al noului realism românesc.

(*Arta prozatorilor români,* Edit. Contemporană, 1941, p. 170—181.)

DELAVRANCEA

(Fragment)

Faptul că, la începuturile sale, Delavrancea s-a mişcat în sfera naturalistă, rezultă şi din tematica acestei părţi a operei lui, căreia îi aparţin nuvele ca *Domnul Vucea, Bursierul, Iancu Moroi, Linişte, Paraziţii.* Tînărul venit din sănătoasa lume morală şi avînd prilejul să trăiască, mai întîi ca elev şi ca student, apoi ca profesionist, conflictele impuse lui de lumea burgheză simte cum sufletul i se umple de amărăciune, de oboseală, de dezgust, îşi culege atunci temele literare din ceea ce a numit el însuşi „prostia neumană a lumii" sau „lumea nesimţitoare, mojică, fudulă, putredă de mici viţii". Va înfăţişa deci, în această epocă a creaţiei lui, ca toţi naturaliştii, cazuri de boală, de degradare fizică şi morală, efectele unei eredităţi încărcate, urîţenia, prostia şi brutalitatea, o societate hidoasă şi înjosită, cum este aceea răsfrîntă în operele atîtor travestitori la sfîrşitul secolului al XIX-lea, adică într-un moment atît de carac-

Scanned with OKEN Scanner

teristic al decadenţei societăţii burgheze. Totuşi, spre deosebire de naturalişti, Delavrancea nu adoptă norma impersonalităţii în artă, extragerea autorului din operă, prezentarea urîtului cu impasibilitate, cu luciditate rece. Sufletul care se întrevede în nuvelele cu tematică naturalistă ale lui Delavrancea este acela al unui om care, ca şi medicul din *Linişte,* este „izbit şi dezgustat, obosit, sceptic şi mort înainte de vreme". Este şi sufletul *Trubadurului* său, atît de citit altădată. Delavrancea, dînd şi de data aceasta urmare pornirii sale de a-şi însoţi creaţia cu reflecţia estetică asupra ei, ne-a oferit odată motivele atitudinii sale literare în acele nuvele ale începutului. În cel dintîi din seria articolelor *O familie de poeţi* (*Lupta literară,* I, 1887, 1), Delavrancea scrie :

„Fără îndoială că revolta şi ura pot să ne zguduie mai adînc decît o glumă, fie ea perfect exprimată, căci revolta şi ura închid în ele o cantitate mai mare de emoţie, o cantitate de dinamică sufletească, mai vie şi mai materială, dar pentru ca în revolta şi în ura ta personală să nu devii un declamator furios şi ordinar îţi trebuie să ai construcţia genială şi nefericită pe care au avut-o bunăoară Lord Byron şi Giaccomo Leopardi".

Interesantă reflecţie şi mărturisire ! Ea pune în lumină una din rădăcinile primei creaţii a lui Delavrancea, aceea care coboară în stratul clocotitor al sufletului său tînăr, plin de revoltă şi mînie. Scriitorul mărturiseşte afinitatea atitudinii sale, în acel moment al începuturilor sale literare, cu atitudinea unui Byron, a unui Leopardi. Revolta şi deznădejdea byroniană, amărăciunea lui Leopardi, par deci a fi inspirat lirismul infuz în primele creaţii nuvelistice ale lui Delavrancea, pentru că în aceste atitudini literare ajungeau să se înţeleagă mai bine pe sine propriile reacţii ale scriitorului în împrejurările sociale ale momentului. Portretul medicului din *Linişte* este al unui erou byronian, al unui Manfred al naturalismului şi al societăţii româneşti burgheze, în care figura lui apare ca aceea a unui crucificat. Iată pe acest medic, purtînd în sine enigma unui destin tragic. El îi apare scriitorului „ciudat, fantastic, al cărui glas rece, despreţuitor, şi totuşi blînd şi bun, îmi aţîţase atîta curiozitatea, că nimeni şi nimic nu s-ar fi stăpînit locului... Cu toată graba mea şi tîcîiala inimii, îl vedeam lămurit în minte : galben, cărunt, tăcut, dispreţuitor, singur în mijlocul lumii ca într-un pustiu, şi glasul lui care mă tăiase adînc, ca o limbă de oţel rece, îl auzeam necontenit depănîndu-mi în

Scanned with OKEN Scanner

creier. În acest om simţeam o fatalitate care te ameţeşte. O prăpastie adîncă care te ţintuieşte pe buzele ei şi-i priveşti fundul adînc şi înecat în negură. O melancolie frumoasă şi înfiorătoare, care te înduioşează, te zguduie şi îţi risipeşte orice idee de viaţă, înfigîndu-ţi în tine numai patima oarbă a necunoscutului."

Rareori s-a zugrăvit un portret byronian mai autentic. Toate trăsăturile eroului byronian, împietrirea dispreţuitoare a inimii, tăcerea şi adîncimea enigmatică, melancolia fioroasă, aerul sumbru al fatalităţii, bunătatea ascunsă, toate trăsăturile contrastante ale lui Childe Harold sau ale Corsarului revin în acest portret al unui medic român, la sfîrşitul secolului al XIX-lea, care trăieşte, în mijlocul unei societăţi vulgare şi degradate, drama sumbră a destinului său. Portrete byroniene revin şi în *Paraziţii* şi în *Bursierul* şi, sub ele, ghicim chipul însuşi al autorului lor tînăr, care nu o dată s-a drapat în mediul său, în faldurile îndoliate ale deznădejdii şi revoltei sale.

După 1880, cînd Delavrancea apare ca unul din ultimii byronieni din poezia lumii, literatura se îndreptase pe alte căi. Scriitorul cunoaşte primejdiile esteticii byroniene, propulsiunea acesteia spre declamaţia furibundă şi preocuparea sa va fi de a se extrage din acest impas. Va încerca, într-o vreme, derivarea spre lirismul dulce şi spre exotic, ca în povestirile sale italieneşti, în *Sentino* şi *Fanta-Cella,* creînd pentru dezvoltarea literară ulterioară genul poemei în proză, adeseori cultivat după el. Va descoperi mai ales valoarea unei arte sobre, făcută din notaţie scurtă şi expresivă. La un moment dat, obţine sinteza tematicii naturaliste cu mijloacele mai sobre ale artei sale mai noi şi atunci va scrie *Hagi-Tudose,* capodopera nuvelisticii sale. Drumurile sale vor continua însă să-l ducă spre depăşirea naturalismului şi la capătul acestui proces, care n-a fost pentru el uşor, Delavrancea va da trilogia lui istorică, *Apus de soare, Viforul* şi *Luceafărul,* drame susţinute de o intuiţie atît de justă a feudalităţii româneşti şi în care scriitorul, evocînd figura lui Ştefan, a lui Luca Arbore, atinge grandoarea. Inspiraţia populară a lui Delavrancea se adînceşte acum în direcţia tradiţională şi legendară şi în aceste ultime opere ale lui, în care inspiraţia sa a ars cu flacăra ei cea mai înaltă, scriitorul a atins nivelul clasicismului naţional reprezentativ.

În discursul său de recepţie la Academia Română, pronunţat în ziua de 4 iunie 1913, Delavrancea a evocat condiţiile în care s-au desfăşurat lucrările lui literare.

Scanned with OKEN Scanner

„Ar fi trebuit cel puţin, zicea el, să fac din literatură preocuparea mea principală. Tribunalul, întrunirile publice, parlamentul, mi-au absorbit anii cei mai producători din viaţa mea. Nici vreme, nici linişte. Vremea dată altora, liniştea... mai mult un refugiu în literatură, ca să scap de invazia deziluziilor. Supus alternativ unei legi aspre : după o deziluzie din viaţa publică, o iluzie literară. Dar mulţumirea mea nu dura mai mult ca execuţiunea. Îndată ce lucrarea era isprăvită, începeau îndoielile. Nici criticile, nici elogiile, nu mi-au risipit norii de pe vedeniile mele."

Timpul atît de întins pe care Delavrancea l-a dat vieţii publice nu pare a fi scăzut totuşi nici meritele artistului, nici gloria lui, deoarece unele din paginile lui cele mai patetice se găsesc în discursurile sale şi una din coloanele cele mai solide ale operei sale a fost ridicată prin activitatea sa de orator politic. Astăzi cînd se pune problema editării operelor complete ale scriitorilor clasici, cred că publicarea operelor lui Delavrancea ar trebui să cuprindă neapărat paginile pe care el le-a improvizat în focul luptelor politice, răpindu-le inimii sale aprinse. Am recitit unele din aceste pagini şi mi-am dat seama că forţa lor, cu un răsunet atît de mare în ascultători, provenea din facultatea creatorului de a fuziona cu masele contemporane, simţind curentele de sensibilitate care le străbăteau şi împrumutîndu-le glasul său puternic. În discursul din 19 decembrie 1893, pe care îl ţine la Ploieşti, în *Chestiunea naţională,* Delavrancea a declarat :

„Am credinţa vechiă şi nestrămutată în mulţimea cetăţenească pe care unii o dispreţuiesc făţiş şi alţii în fundul conştiinţei lor. Crez în numărul mare ca într-o singură fiinţă una şi nedespărţită ; crez în poporul al cărui servitor credincios voi fi totdeauna."

Şi cînd expunerea sa, evocînd suferinţele populare provoacă emoţie, oratorul prinde una şi o revarsă ca pe un val fierbinte asupra acelora care-l ascultau :

„O, vă înţeleg... simţ acelaşi fior în dvs. pe care-l simţ în mine... în sufletul meu, o frenezie de revoltă... mi se pare că sînt ca o fantomă ce soseşte înfiorată înaintea dvs., din lunga tragedie de cinci secole a unui popor care n-a consimţit la pieirea sa şi a drepturilor sale" !

Uneori, flacăra improvizaţiei îl face pe Delavrancea să găsească imagini biciuitoare. Un important bărbat politic al vre-

Scanned with OKEN Scanner

mii depusese atîtea proiecte de legi pe biroul Camerei, încît faţă de zelul său reformator, unii văzuseră în el un nou Moise. Bărbatul politic despre care era vorba uitase însă că prima şi cea mai necesară reformă ar fi fost înlăturarea exploatării exercitate asupra poporului. Improvizaţia îi oferă lui Delavrancea o prelungire zdrobitoare a comparaţiei cu Moise.

„Dacă (acel om politic) ar fi ţinut la tablele sale de legi, ar fi trebuit ca, după ce a descins din muntele înalt, să dea cu piciorul viţelului de aur la care se închinaseră mulţi de ai săi pînă atunci".

Se produc întreruperi, tumult, dar vocea lui Delavrancea le acoperă cu un aspru accent premonitoriu : „Conversaţi, nu ascultaţi, rîdeţi... va veni o zi cînd vă veţi căi. Atunci veţi înţelege ce va să zică o revoluţie ţărănească." Era către sfîrşitul anului 1894 ; ţara se mişcase şi mai înainte, dar după alţi doisprezece ani trebuia să se aprindă marile focuri ale răscoalei din 1907.

Ceea ce surprinde îndeosebi, străbătînd paginile oratorice ale lui Delavrancea, este marea lor consecvenţă. Niciodată Delavrancea n-a vorbit decît în numele poporului, pentru apărarea drepturilor acestuia. La 17 martie 1895, el ia cuvîntul în Cameră pentru a susţine extinderea sistemului de învăţămînt în favoarea marilor mase populare „lumină tuturora". O naţiune trebuie să-şi asigure posibilitatea de a scoate şi dezvolta din sînul ei toate talentele şi toate geniile menite s-o reprezinte :

„Cu cît masa luminată va fi mai vastă, spune Delavrancea, cu cît aluatul frămîntat şi dospit de idei şi aspiraţiuni largi şi binefăcătoare va creşte, cu atît va creşte şi posibilitatea de a răsări acele stele de prima ordine pe orizontul naţiunilor".

Sistemul de învăţămînt al vremii crea însă condiţiile unei selecţii artificiale, deschizînd toate drumurile nu celor înzestraţi, ci celor bogaţi. Delavrancea recunoaşte cu limpezime asuprirea de clasă pe care o clădea vechea organizare a învăţămîntului.

„Mă ridic, domnilor, declară oratorul, contra tendinţei de a deosebi poporul român în clase : unele care să aibă toate foloasele culturii, prin lege, după ce au toate foloasele avuţiei şi ale norocului, şi altele care să aibă toate dezastrele ignoranţei, după ce au toate durerile mizeriei".

Şi după un moment : „Niciodată nu vom consimţi ca gloria noastră să se întemeieze pe lacrimile celor mulţi pentru

Scanned with OKEN Scanner

fericirea celor puțini". Se putea oare vorbi mai limpede, cu mai mult curaj cetățenesc, cu mai multă generozitate? Paginile oratorice ale lui Delavrancea alcătuiesc un moment de seamă în luptele pentru dreptate și libertate ale poporului român. Se cuvine deci ca vremea noastră să le păstreze și să le învie în conștiința ei recunoscătoare.

În 1917, la Iași, cînd se discuta în Parlament chestiunea împroprietăririi țăranilor și a acordării drepturilor politice, de la care erau excluși, Delavrancea pronunță unul din discursurile sale cele mai răsunătoare: *Pămînt și drepturi* și pentru un moment pare a zdruncina străvechiul egoism de clasă, pare a îmblînzi inimile împietrite. În această împrejurare, Delavrancea declară: „Nu pot să uit că sînt copilul țăranului clăcaș, împroprietărit la '64. Nu pot să uit ceea ce am învățat de la cei mai mari dascăli ai mei, de la părinți: basmele, cîntecele, obiceiurile, limba, această comoară de limbă unde se găsesc bogățiile cu duiumul, în care mi-am spus durerea și dorul, și am încercat să mă apropii de un ideal ce s-a depărtat treptat cu pașii tăcuți înspre dînsul. Străbunii mei se pierd în haosul iobagilor, suferind cu ceilalți țărani deopotrivă și lipsa, și foamea, și năvălirile."

Trecuseră mai bine de douăzeci de ani, de cînd în 1894, în Parlament, adresîndu-se băncii ministeriale, Delavrancea spusese: „V-am cerut singura scuză pe care credeam că trebuie să vă o cer, rugîndu-vă să iertați tonul meu de țăran". Și cum de pe banca ministerială se aud rîsete, Delavrancea adaugă îndată: „Puteți să rîdeți d-voastră de pe banca ministerială. Acesta este titlul meu de noblețe, aș vrea să-l văd pe al d-voastră."

Din această conștiință a autenticității sale populare, afirmată cu multă statornicie în toate împrejurările, dezvoltată în toate consecințele ei artistice și, cu un curaj neabătut, în toate împrejurările politice și sociale, în care i-a fost dat să-și spună cuvîntul, opera scriitorului și a luptătorului social și politic Delavrancea a dobîndit, împreună cu pecetea ei distinctivă, drepturile cele mai bine întemeiate la amintirea și recunoștința posterității.

(*Studii de literatură română*, Editura didactică și pedagogică, 1965, p. 448—452.)

Scanned with OKEN Scanner

ŞERBAN CIOCULESCU

LITERATURA MILITANTĂ A LUI BARBU ŞTEFĂNESCU DELAVRANCEA

(Fragment)

Esteticeşte, Delavrancea e un reprezentant al frumosului natural ; el afirmă în prima pagină a bucăţii *Din memoriile Trubadurului :*

„Arta împuţinează natura, arta e născocită pentru cei ce aud şi văd pe sfert din cîte natura le desfăşură înaintea lor. Tot ce creează omul e o sărăcire vicleană a realităţii." Lucrul poate fi perfect exact, artistul poate să aibă şi el sentimentul că nu realizează decît o cîtime din intenţiile lui, dar nu e mai puţin adevărat că problema e greşit pusă, cînd se afirmă că natura e superioară artei. Natura, din punct de vedere artistic, nu poate fi privită decît ca valoare estetică, şi valorile estetice sunt prin definiţie relative şi selective. Natura nu e frumoasă pe de-a-ntregul şi nu e nici semnificativă în toate aspectele ei. Ceea ce interesează din punct de vedere artistic e semnificaţia pe care omul o poate smulge naturii, iar nu aspectul ei direct, oricît ar fi de orbitoare natura prin frumuseţea ei la anumite aspecte ale luminii sau prin tonurile mai întunecate ale ei.

Ar trebui. în mod firesc, după ce am văzut că Delavrancea consideră civilizaţia inferioară naturii şi arta la fel, ar trebui ca un al treilea termen al său corelativ să considerăm că natura se conjugă cu un termen al vieţii sufleteşti, anume : năzuinţa omului către fericire. Ar trebui să fie logic faptul că natura care te lecuieşte de civilizaţie, că natura care îţi dă sentimentul frumosului, să-ţi dea şi sentimentul intens al echilibrului interior.

Aci, seria de raporturi se întrerupe ; Delavrancea este un naturist, dar în acelaş timp şi un pesimist. Cum se poate explica acest paradox, pentru că la un om de cultură anumite valori transpuse de pe un plan pe altul îşi păstrează funcţia corelativă. Înseamnă oare că Delavrancea nu e un om de cultură ? E drept că la el impresiile sunt ale unui primitiv, dar ale unui primitiv care şi-a cîştigat o mare cultură, care la Paris s-a pus în curent cu şcolile literare şi noile probleme ale esteticei.

Scanned with OKEN Scanner

Dezlegarea acestei nelămuriri ne va fi dată de faptul următor : la Paris, Delavrancea renunţă să alerge după o diplomă, care i-ar răpi doi sau trei ani de muncă inutilă, căci el consideră că doctoratul e repetarea examenelor de licenţă ; aşadar se hotărăşte să urmeze istoria, dreptul natural, să înveţe două limbi : germana şi engleza, ba chiar să audieze la Sorbona „proasta filosofie oficială franţuzească", a unor „Cousinişti imbecili". Ce vrea să spună ? În 1882, cînd Delavrancea urmează cursurile de la Sorbona, Victor Cousin dispăruse demult. Contra lui şi a filosofilor spiritualişti, dusese lupta cunoscută H. Taine în cartea sa, *Les philosophes classiques*. E adevărat însă că la Sorbona cu tot pozitivismul care era stăpînul spiritelor tinere, un anumit curent spiritualist mai stăruia încă, reprezentat bunăoară de filosoful Edme Caro, un neospiritualist, iar Renaşterea spiritualistă în Franţa va izbucni peste cîţiva ani, după plecarea lui Delavrancea din Paris, odată cu cea dintîi lucrare a lui H. Bergson *Essai sur les données immédiates de la conscience* [1], şi o serie de filosofi ca Boutroux, Lachelier etc. care vor da lovituri viguroase pozitivismului. În acest moment însă, pozitiviştii stăpîneau spiritele în Franţa, iar pe plan literar, naturalismul.

Profesorul Octav Botez, într-un studiu din *Vieaţa românească,* septembrie—noiemvrie 1936, a cercetat *Naturalismul în opera lui Delavrancea,* interesant şi pentru citatele din corespondenţa către „mamitica", şi pentru citatele din cronicile trimise la ziarele din Bucureşti. Botez observă că Delavrancea era subjugat de naturalismul zolist, că citise *Le roman expérimental* şi romanele lui Zola, că era un admirator al metodelor pozitiviste şi scientiste în literatură. Acest pozitivism e colorat puternic de pesimism.

Naturalismul secolului al 19-lea, fie cel original francez, fie cel german — de imitaţie franceză — e pesimist, pentru că înfăţişează pe om sub apăsarea grea a unui determinism din ghearele căruia individul nu se poate smulge, iar natura care e atît de frumoasă pentru el, care e o valoare preferabilă civilizaţiei urbane, natura e totuşi maşteră, e o forţă vicleană şi rea.

E foarte interesant de constatat cum Delavrancea, studiind valoarea morală a naturii, socoteşte natura croită după tiparul societăţii, adică stabileşte nu o corelaţie de la societate la natură, ci de la natură la societate. În adevăr, în memoriile sale,

---

[1] *Încercare asupra datelor imediate ale conştiinţei* (franc.). (n. ed.).

Scanned with OKEN Scanner

ale „Trubadurului", acest personagiu în care Delavrancea şi-a proiectat subiectivitatea, afirmă următoarele : „Pretutindeni e aceeaşi luptă vicleană, neîndurată, sîngeroasă..." şi observaţi ce corelaţie curioasă : „Aceeaşi sărăcie artistică", ce intră în contradicţie cu preferinţa lui pentru frumosul natural ; „aceeaşi burghezie grasă, voinică şi bogată". Deci fiinţele sunt împărţite în făpturi care se îmbuibă şi făpturi care sunt măcinate de răutatea celor puternici ; „Mari şi mici, cinstiţi şi necinstiţi, pasionaţi şi indiferenţi, darnici şi zgîrciţi, etc...", iată deci, că natura nu e un paradis veritabil, ci un „paradis amăgitor".

E foarte interesant acest fragment în care viaţa făpturilor mici în natură reproduce viaţa oamenilor din societate, înfăţişînd aceeaşi luptă aprigă şi neîndurată pentru existenţă. Pesimismul social al lui Delavrancea, nu-l cred izvorît din acest pesimism naturalist, ci cred dimpotrivă, că aci avem de-a face cu un artificiu al artistului. Delavrancea face aci puţină literatură, cînd răstoarnă raporturile logice şi cînd pune natura să imite societatea.

În realitate, pesimismul lui pleacă de la viziunea societăţii, în care cei mici sunt striviţi, în care băiatul de la ţară e privit ca victimă prin prizma subiectivă a internatului, a funcţionarismului, şi a politicianismului.

În această privinţă, după cum a remarcat şi Octaz Botez, simpatiile şi antipatiile lui Delavrancea sunt paralele cu cele ale lui Vlahuţă. S-ar spune că sunt doi scriitori gemeni, unul mai talentat : Delavrancea, altul mai clar şi mai concludent în critica socială : Vlahuţă. Celălalt fiind mai poet şi mai artist (Delavrancea) concluziile trebuie să le găseşti printre rînduri, însă ele sunt aceleaşi ca şi la Vlahuţă.

Valoarea umană pe care o preţuieşte e omul simplu, omul naturii, ţăranul cu limba lui, cu basmele lui, cu imaginaţia sa ingenuă, pe care o va lăuda în articolul necrolog, adeseori citat, despre Ispirescu.

Delavrancea nu e însă un naturalist pur, deşi se găsesc foarte multe elemente naturaliste la el. Acestea sunt împletite la el cu fantezia, şi în această privinţă volumul cu titlul *Între vis şi vieaţă,* ne oferă un tîlc asupra căruia trebuie să reflectăm. Deşi aspectele vieţii îi par atît de repulsive lui Delavrancea, încît atrage în aceeaşi condamnare cu societatea şi natura, Delavrancea în fond iubeşte viaţa şi natura : viaţa pentru miragiile visului pe care bunica şi mama i le-au şoptit la ureche în copilărie, şi la rîndul lui, amintindu-i pe bunica şi pe bunicul, el a creat o mulţime de basme, în care elementele propriu-zise

Scanned with OKEN Scanner

ale imaginaţiei şi invenţiei nu sunt atît de puternice ca acel joc de lumină, acea fluturare de tonuri albe şi argintii din poveştile lui, care seamănă foarte mult cu arta lui Grigorescu. E interesant de constatat că la acest apologet al lui Andreescu, surprindem în acest volum mai curînd metodele picturale ale lui Grigorescu decît ale lui Andreescu ; acelei vrăji, acelui mister al basmului, le găsim corelaţii în atmosfera pînzelor lui Grigorescu, prin viziunea fantastică a lui Delavrancea.

Scriitorul reprezintă ca material lexical, dialectul muntenesc cu unele inestetisme, cu unele vulgarităţi, bunăoară : doamna Saşa Malerian eroina din *Paraziţii,* spune la un moment dat „fetile mele", în loc de „fetele mele". Dacă ar fi spus „fetili mele" n-am mai fi făcut nici o deosebire între această doamnă din societatea înaltă şi o ţărancă ; scrie „dupe" în loc de „după" ; „deşt" şi „deşte", „fitecine", „fitece" ; prefixul *des* devine *dăs :* a *dăschide,* a *dăştepta ;* adverbele *dăparte, dăstul,* etc. Verbele care fac la prezent : văd, cred, aud, etc., sunt adeseori iotacizate : *văz, crez, auz, întinz, rîz.*

Căutînd să dea pecete populară cuvintelor, scrie : „plioştit" în loc de „pleoştit" ; „mestică", „umbrile" în loc de „mestecă", „umbrele" ; *eliziuni :* p-aici, d-atunci — toate acestea sunt populare ; conjuncţii de vorbire populară : în loc de „cu cît goneam... cu atît..." zice *„De ce* goneam... *de ce...".*

Prin urmare, materialul său lexical e acela al ţăranului muntean. Limba lui, evident, e literară prin pasta coloristică bogată pe care o frămîntă, prin culorile vii ale paletei sale ; pe urmă, fraza lui e mustoasă, ea colcăie de viaţă şi puţintel de prolixitate ; artistul caută, pe lîngă calităţile plastice ale ochiului, şi o cadenţă armonioasă, care însă e a unei urechi nemuzicale. El realizează un ritm sacadat, sincopat ; căutînd să dea nerv scrisului său, compune propoziţiuni scurte, gîfîite. Fraza e ca viermele tăiat cu sapa, fără ca fiecare bucată să poată prinde viaţă.

Cu toate aspectele inestetice, în parte, ale prozei sale, ea este un fenomen artistic prin forţa sa vitală. Din ce pricină ? Dacă ar fi să definim, nu atît concepţia de viaţă a lui Delavrancea, care e un naturalist pesimist, ci temperamentul său original, am spune că Delavrancea este un vitalist care se ignoră, adică un scriitor cu un clocot puternic de energie, care percepe viaţa în aspecte şi în culori şi prin prisma fanteziei.

Delavrancea nu e un creator epic ; personagiile lui sunt fiinţe proiectate de el în afară şi adesea proiecţii ale unei viziuni psihopatologice. „Trubadurul" său studia anatomia şi

Scanned with OKEN Scanner

fiziologia. Se vede că şi Delavrancea fusese ca şi Émile Zola atras de cuceririle acestor ştiinţe, care în faza lor eroică, în tînăra medicină de la jumătatea secolului trecut, proiectau şi o umbră de pesimism.

Medicul sufletesc, aşa cum se credea Delavrancea era pesimist, însă avea o forţă organică, acest vitalism de care spuneam şi pe care el însuşi şi-l ignora.

Înainte de a încheia, să ne mai întrebăm o dată, totuşi, de ce n-a putut Delavrancea să rezolve într-o sinteză superioară, cele două polarităţi ale viziunei sale artistice, pe care le vom defini : fantasticul şi realitatea *(Între vis şi viaţă)* ? de ce n-a putut arunca această punte de legătură a spiritului unificator şi sintetic ? Delavrancea numeşte visul „Jumătatea cealaltă a vieţii pipăite" şi adaogă : „La unii pridideşte sîngele, la alţii nervii. D-aci cele două vieţi : viaţa reală şi viaţa închipuită". El vedea viaţa închipuită ca un rezultat al supra-sensibilităţii nervoase, iar percepţia vieţii reale, proprie scriitorilor sanguini şi pletorici. Eu cred că sunt eronate aceste definiţii care se bazează pe studiul temperamentelor, deci care au un temei exclusiv psiho-fizic. În definitiv, tot categoriile psihice sunt mai certe decît cele ale fiziologiei. Fire contradictorie, temperament cu fond romantic, oscilînd între realitate şi fantezie, Delavrancea nu şi-a găsit o cristalizare unitară a vocaţiei sale scriitoriceşti ; cu toate că ar fi o greşală să-l socotim un scriitor minor. Prin forţa temperamentului său şi prin bogăţia paletei sale, Delavrancea reprezintă una din culmile prozei de la sfîrşitul secolului trecut.

(*Curs de Istoria literaturii române moderne,* predat de d. Profesor Şerban Cioculescu. *Literatura militantă,* partea II-a, Iaşi, 1947, p. 14—17).

EMILIA ŞT. MILICESCU

DELAVRANCEA — DESENATOR

În Bucureşti sînt încă nenumăraţi oameni care l-au cunoscut îndeaproape pe Barbu Delavrancea. Avocaţi care l-au admirat şi au căutat să-l imite ; magistraţi care au fost seduşi de vraja învăluitoare a cuvîntului lui, ingineri, doctori, scriitori,

Scanned with OKEN Scanner

femei şi bărbaţi împricinaţi în procesele de la curtea cu juri sau simpli asistenţi, ca la un spectacol unic, în şedinţele prelungite pînă în zori, atunci cînd vorbea Delavrancea. Dar, mai ales, admiratori ai operelor literare ale maestrului. Mulţi l-au cunoscut în cerdacul de la Dragoslovenii lui Vlahuţă, citind din opera acestuia, din cea a lui Eminescu sau din schiţele lui Caragiale, aşa cum numai el putea citi ; în saloanele Elenei Miller-Verghi, severa directoare a Pensionului din strada Primăverii ; la „mecena" — Grigorie Păucescu, ori în redacţiile ziarelor, la *Revista nouă,* la tribunal, în parlament, ori în Sala Dacia, peste tot cuceritor, ca un legendar posesor al flautului fermecat.

Despre opera lui literară, despre oratorul şi dramaturgul Delavrancea s-a vorbit mult. Niciodată însă nu i s-a consacrat un studiu care să pună în valoare una din cele mai interesante laturi ale personalităţii lui, aceea de a gîndi în imagini artistice grafice, deşi, poate, această însuşire a sa i-a înrîurit hotărîtor opera literară, publicistică şi oratoria sa.

N-au fost cunoscute manifestările lui plastice de către contemporani, sau poate aceştia s-au lăsat influenţaţi de puţina importanţă pe care Delavrancea însuşi a acordat-o acestui gen de creaţii ale sale ?!

Este drept că Haşdeu, atît de zgîrcit în laude faţă de contemporanii săi, sub imperiul unei puternice impresii, nu şi-a putut zăgăzui admiraţia şi a declarat cu o convingere adîncă, fără rezerve, că Delavrancea „ar fi fost *mare*" în oricare domeniu s-ar fi manifestat. Haşdeu avusese ocazia să-l vadă pe Delavrancea desenînd de multe ori. El relatează, în *Revista nouă* din 15 ianuarie 1888, cum a lucrat Delavrancea, primredactor al revistei, celebra „roată", reprodusă ca ilustraţie la studiul lui Haşdeu *Bucea şi căpăţînă :*

„Prietenul meu De la Vrancea are în firea-i, pesemne, de a cugeta în imagini. Cum scrie, se ştie, dar şi atunci cînd vorbeşte, dacă voiţi a-l desboboci pe deplin, daţi-i un condei, ş-o să-l auziţi descriindu-şi prin grai ceea ce gîndeşte, ca şi cînd şi-ar vedea gîndul trup şi suflet înaintea ochilor ; şi-n acelaşi timp, tot trage pe hîrtie linii peste linii, tot picură puncturi peste puncturi, le măsoară şi le dezbină, le umbreşte şi le luminează. Într-o seară vorbeam amîndoi politică, ba nu... vorbeam istorie, dezvoltînd teoria lui Vico despre vecinicul dus şi întors şi iarăşi dus şi întors al întîmplărilor. De la Vrancea zugrăvea o roată. Şi aşa de aidoma era făcută, încît eu nu m-am putut îndura de a i-o lăsa pe masă, ci am pus-o tiptil în buzunar...

Scanned with OKEN Scanner

Şi iată în ce chip, mulţămită lui De la Vrancea, al căruia desemn, drept recunoştinţă, îl reproduc mai sus, s-a născut pe neaşteptate, cercetarea de faţă."

Aşa îşi începea Haşdeu articolul citat, document revelator al modului cum lucra Delavrancea : firesc, concretizînd grafic imaginea pe care şi-o făcea despre realitate.

Mărturii despre pasiunea lui de a zugrăvi cu creionul sau peniţa au mai lăsat Victor Bilciurescu în amintirile sale, ca unul ce fusese meditat de Barbu Ştefănescu în Liceul Sf. Sava, Mărgărita Miller-Verghi şi Delavrancea însuşi — afară de multe mărturii orale.

În Liceul Sf. Sava, bursierul Barbu Gh. Ştefănescu, dintre anii 1870—1877, îşi avea locul lui favorit : un colţ retras din sala de meditaţii, lîngă dulapul cel negru, unde ceasuri întregi desena, scria poezii pe care le caligrafia, le împodobea cu vignete şi chenare.

„Colţul lui Barbu" a rămas în amintirea multor generaţii de elevi locul prielnic inspiraţiei, banca încrustată cu chipurile colegilor şi profesorilor lui Delavrancea. „Bursierul", cu toată viaţa tristă a internatelor epocii, a apărut întîi în repetatele desene ale lui Barbu şi mult mai tîrziu în nuvela cu acelaşi nume.

Din această perioadă, însă, nu s-a păstrat nici unul din desenele lui, decît în amintirea celor ce le-au văzut. Mai tîrziu, scriitorul spunea că fiecare om îşi poartă de-a lungul vieţii copilăria ; în reuniunile duminicale ale Elenei Miller-Verghi, îşi însoţea povestirile de desene : un chip de copil din mahalaua Orzarilor, cu cămaşa liliachie şi părul vîlvoi, cu picioarele goale, bătînd cu convingere în fundul ghiozdanului spart ori rostogolindu-se în groapa de nisip a cărămidăriei lui Hagi-Tănase. În salonul directoarei, Duiliu Zamfirescu, Wachman şi „domnişoarele" simţeau ca o răbufnire de aer proaspăt, de naturaleţe şi sinceritate, tălăzuit din lumea oamenilor simpli, prin glasul şi condeiul lui Barbu.

Schiţa rîvnită de toţi era răsplata celei mai merituoase dintre tinerele ascultătoare.

Din timpul studiilor la Paris, portretul prietenului său Bebe Golescu şi portretul-caricatură al lui Pathan (Ştefan) Sihleanu sînt operele cele mai vechi care ni s-au păstrat. Analiza lor dovedeşte un talent atît de puternic, încît s-a putut dispensa de orice şcoală.

Literatul şi pictorul, îngemănaţi, realizează în 1882 capul de o izbitoare asemănare a lui Pathan Sihleanu în proporţii

Scanned with OKEN Scanner

urieşeşti faţă de trup. Îl înconjoară de simbolurile tuturor ştiinţelor şi artelor cunoscute, justificînd astfel titlul tabloului „Pic de la Mirandole", prin care Delavrancea îşi caracterizează prietenul.

Dedesubtul titlului, un păianjen uriaş — Pathan — în plasa căruia se prind, ca muştele, ştiinţele şi artele, într-o dublă simbolizare.

Semnătura : „Arguso fecit 1882".

Lucrat în peniţă, din puncte şi linii fine, tabloul a fost dăruit prietenului, aşa cum a făcut în atîtea rînduri acest mare risipitor al comorilor de simţire şi talent. (Scrisorile şi dedicaţiile operelor lui o dovedesc.)

În 1885, cînd îşi publică în volumul *Sultănica* primele scrieri literare, pe un volum de lux, Delavrancea îşi face portretul şi-l dăruieşte Mariei Lupaşcu, viitoarea lui soţie. Fiul căruţaşului din mahalaua Orzarilor încredinţa Mariei Lupaşcu un medalion în care apare un chip prelung, încadrat de inele arămii, cu privirile undeva, departe, peste locuri şi vremi. Mai tîrziu, într-o ramă ovală, deasupra paturilor, Noşcu (Barbu) aşezase chipul delicat al Mariei, lucrat cu migală şi fineţe.

*

Discuţiile despre poezia populară, nenumărate în cercul lui Delavrancea, care le stîrnea şi le alimenta ca nimeni altul, au adus deseori în descrieri chipul lui Anton Pann. Condeiul lui Delavrancea, mişcat de resortul dragostei şi preţuirii pentru acest culegător al creaţiei populare, l-a zugrăvit în două variante, din care numai una a fost cunoscută pînă acum.

Personajelor sale creionul le dădea conturul încărcat de atributele vieţii autentice. Aşa apare „Moş Fanta" din minunatul său poem-proză *Fanta Cella*. Părul şi barba albă, în lumina de argint topit, curg în cascadă pe fruntea şi pieptul bătrînului care-şi plînge unica iubire pierdută ; o poveste în care frumuseţea şi puritatea depăşesc măsura realului.

Pe manuscrise — capete de copii, ostaşi, clovni, oameni din lumea creaţiilor sale, cioburi de peisaj, cu case de ţară şi umeri de deal îmbrăcaţi în lăstăriş, ca nişte fragmente din marea frescă a frumuseţilor patriei, pe care Delavrancea o purta în suflet.

La tribunal, înainte de a-şi rosti elegantele pledoarii pline de putere de convingere, Delavrancea decora cărţi poştale pentru fetiţa lui, Cellica, desenînd chipul ei, flori şi fructe, pui

Scanned with OKEN Scanner

gingaşi de găină, ca nişte bulgări de aur etc., cărora le zicea „mici prostioare".

Cînd răgazul îi era mai lung, Delavrancea zugrăvea chipuri aspre de ţărani, cu priviri îngîndurate de oameni istoviţi de muncă, cu păr crescut în neorînduială, neştiutori de foarfecă şi pieptene, ca unii dintre cei pe care i-a apărat în faţa instanţelor.

Familia şi prietenii, cărora li se dăruia cu o dragoste sinceră şi adîncă, îşi au locul printre subiectele desenelor lui : Maria Delavrancea, Puica — fiica lui — Niculina Dona, Artur Stavri, poetul cu chip frumos de mucenic, apar din paginile blocului de schiţe, uneori numai cu o jumătate a feţei, dar atît de bine prins esenţialul trăsăturilor şi al expresiei, încît înaintea ochilor îţi apare imaginea întreagă, cu relieful, culoarea şi căldura unui suflet cunoscut şi înţeles de artistul Delavrancea, pînă în cele mai adînci cute ale sale.

Munca este şi ea o temă prezentă în desenele lui Delavrancea. Mişcarea plină de graţie a unei torcătoare, cu linie de cariatidă, strîngerea fînului înmiresmat, la care ia parte şi el, lîngă care un scurt text explică imaginea : „P-aici am strîns fîn cu ţăranii. Tu ştii cît îmi plac sufletele simple, naive. Era un bătrîn, o babă şi cu o fată a moşului şi a babei. Tocmai ca în poveşti..." — îi scrie el soţiei.

Un semănător, cu pas mare, regulat, cu gest larg de dărnicie, înfrăţit cu glia, este concretizarea într-o imagine plastică a dragostei lui Delavrancea pentru ţărănimea muncitoare, exprimate în atîtea rînduri prin cuvinte şi fapte, de-a lungul întregii sale vieţi.

Peisajul legat de viaţa omului apare în multe desene ale lui Delavrancea. Locuinţe modeste şi cascade cu apă prefăcută în pulbere umedă şi rece din localitatea Loeche-les Bains din Elveţia, văzute în 1895, ocupă multe din schiţele sale. Peisajului străin artistul îi împrumută o căldură care vine din sentimentul că, oriunde pe faţa pămîntului, natura, oamenii simpli merită aceeaşi dragoste şi preţuire.

Casele din Loeche-les Bains din blocul de schiţe intitulat „Colloquium" sînt surori gemene cu casa ţărănească din peisajul plin de poezie de la Corabia, văzut în jurul anului 1900, şi cu cea desenată în scrisoarea trimisă Anei Andrievici-Morariu în 1917, de la Iaşi, în care Delavrancea îi scrie, printre altele, să nu i se mai adreseze cu „Excelenţă", deoarece, spune el, „Nu pot suferi titlul acesta".

Scanned with OKEN Scanner

Aspectele realităţii, înregistrate şi filtrate prin temperamentul vulcanic al romanticului orator, se completează cu satira muşcătoare împotriva unei orînduiri nedrepte, care striveşte masele, asigurînd huzurul clasei parazitare.

Desenul „Creşterea populaţiei", reprodus în *Viaţa,* este expresia spiritului de critică socială al lui Delavrancea, artistul plastic : profitorul se îndoaie pe spate din cauza pîntecelui enorm, elocventă dovadă a lăcomiei sale, în timp ce ţăranul exploatat se încovoaie istovit de lipsuri şi muncă. Totul e „chestie de constituţie", spune Delavrancea. Principalul este că, conform datelor din „mersul populaţiei", populaţia ţării „s-a îndoit"...

*

Materialul de care s-a folosit Delavrancea a fost creionul şi peniţa, dar nu exclusiv, căci în două veri, la Tibana, în judeţul Iaşi, a pictat în ulei peisaje al căror centru erau tot casele ţărăneşti.

Niculina Dona-Delavrancea, ea însăşi pictoriţă, îşi aminteşte coloritul cald şi lumina neobişnuită a acestor uleiuri, din care un tablou se mai afla acum cîţiva ani în posesia descendenţilor lui Eduard Ghica, cumnatul lui Delavrancea.

Admirator al peisagiştilor francezi în frunte cu Corot, al lui Ion Andreescu ale cărui pînze cu pădurile de fagi le-a analizat cu un simţ artistic rareori întîlnit în critica plastică, iubind pînă la veneraţie pe Nicolae Grigorescu, căruia îi săruta mîna, ca unui idol, desenatorul Delavrancea nu imită pe nimeni.

Delavrancea nu vorbeşte despre darul său de desenator, ci în jocul condeiului îşi zugrăveşte doar gîndurile, aşa cum spune Haşdeu, fără a cere direct sau implicit recunoaşterea vreunei valori pentru schiţele lui.

Nu ştim azi cîte desene ale lui Delavrancea a cunoscut Nicolae Grigorescu între 1880 şi 1907, dar marele pictor i-a propus în nenumărate rînduri să se apuce de pictură.

„Nenişorule, lasă tot şi hai cu mine un an în chervan. Mă voi întoarce cu un mare, mare pictor român."

Preţuirea superlativă din partea unui om cu o intuiţie artistică neegalată, dublată de o fire reţinută — cum era marele nostru Grigorescu — ne scuteşte pe noi de aprecieri mai puţin competente, în pragul centenarului naşterii lui Delavrancea, cînd alte condeie se vor ocupa de arta lui ca desenator...

Scanned with OKEN Scanner

Noi furnizăm un material şi atragem doar atenţia că în afară de Vasile Ştefănescu, profesorul de desen de la Sf. Sava, nimeni nu i-a dat vreo indicaţie privitoare la tehnica peisajului ori a portretului.

Din cele cîteva reproduceri alăturate se poate vedea că desenele lui Delavrancea au crescut ca florile de cîmp într-un pămînt care-şi filtrează bogăţiile în pămătuful de păpădie, în ciorchinii de măzăriche, în petalele însîngerate de mac şi în cupele de azur ale campanulei fără grădinarul diplomat, dar nu mai puţin frumoase decît orhideele rafinate ale acestuia.

(*Flacăra*, 1957, nr. 24(121), 14 septembrie.)

MIRCEA ZACIU

DELAVRANCEA ÎN FAŢA VIEŢII ŞI ARTEI

„Liniştea de care vă vorbii, e liniştea unui vulcan închis vremelnic..."

I

Toate portretele lui Delavrancea sînt impresionante. Trăsăturile nedefinite încă ale celui din 1882, cînd se afla la Paris, trădează o fire delicată şi sentimentală, sensibilă pînă în pragul morbideţei. Peste chipul adolescentului cu barbişon rar şi priviri feciorelnice, au trecut apoi marile frămîntări ale unei vieţi agitate, care n-a fost scutită nici de înfrîngeri şi amare deziluzii, alături de cîteva biruinţi răsunătoare. Acestea din urmă dau portretului din 1915 aerul acela agitat şi răscolitor, o mare demnitate şi noblețe. Înfrîngerile au imprimat în schimb încordarea sprîncenelor, ceva sever şi nedomolit, iar părul bogat, alb, vorbeşte de nota de răzvrătire a artistului, ca şi mustaţa zbîrlită, care-i accentuează caracterul bătăios. Existenţa scriitorului pendulează între contrarii, supusă alternativ „unei legi aspre : după o deziluzie din viaţa publică, o iluzie literară". Epoca în care trăieşte „pute a aur, a indiferenţă, a scepticism". Mahalaua în care s-a născut se numea „a grînarilor", nu pentru că cei ce o locuiau ar fi avut hambarele pline : ei cărau numai

Scanned with OKEN Scanner

grîul altora către schelele dunărene. Introducerea drumului de fier declanşă aici adevărate tragedii. Tatăl, deşi staroste, purta porecla „căruţă goală", semn că sărăcia era în casa părintească o realitate recunoscută cu amară veselie. Tihna patriarhală rămăsese într-un „odinioară" învăluit în aura de poezie a copilăriei. „Acea copilărie, după care vecinic voi jindui", cum o spune mai tîrziu, va constitui pentru scriitor un teritoriu sacru, saturat de lumină, populat de umbrele Bunicului şi Bunicăi, încărcat de iluzii. La hotarul acestui timp se plasează prima decepţie : şcoala primară de pe uliţa Columbelor, visată în proporţii şi culori de basm, regăsită însă sub înfăţişarea unei case murdare şi coşcovite — după care pîndea capul de satrap sangvinar al „Domnului Vucea". Tirania nutreşte însă întotdeauna iluzii : dincolo de cheiul Dîmboviţei, brîul de clădiri semeţe ascundea probabil o altă geografie. „Bursierul" va afla în curînd ce era dincolo de aparenţe. În lumea pe care copilandrul pornise s-o exploreze, sinceritatea, dragostea, prietenia, avea fiecare alt nume. Originea umilă îi atrage jigniri la tot pasul, iluzia unei societăţi distinse şi cultivate se soldează cu dezamăgirea de a o cunoaşte fără măştile habituale. Student, institutor, ziarist, are prilejul de a cunoaşte înalta societate bucureşteană şi culisele guvernanţilor : „de la puterea judiciară pînă la puterea administrativă, de la politică pînă la catedră, de la senat pînă la cameră, mişuie zăpăciţi trîntorii şi animalele cu chip omenesc".

Delavrancea are revelaţia lumii în care-i era dat să trăiască. Refuză să fie numit „fiu al veacului" („Ai veacului sînt şarlatanii, hoţii, pungaşii, tîrîtorii, omizile, caricaturile, ciocoii, faliţii, decrepitudinile, blestemaţii".) Balurile îl dezgustă : miroseau „a zăduf şi a nesimţire". La şedinţele Camerei nu vede decît „miniştri cu perna în cap şi morala în călcîie". E prezentat în familii aristocratice, dar „toţi sînt ciocoi : sînge de nearticulate ; nu sînt ofticoşi fiindcă nu au plămîni ; nu sînt nebuni, fiindcă nu au creieri. Decrepitudini. Ruine." În societatea lor un toast în cinstea ţărănimii stîrneşte hohote de rîs. Delavrancea tînărul sparge paharul şi iese trîntind uşa : „— Nu am ce căuta într-o adunare unde se rîde de suferinţa poporului român !" Trezirea e zguduitoare, dramatică, consemnată pas cu pas în corespondenţa din această perioadă. Solidarizarea cu poporul îi apare acum ca singura soluţie a ieşirii din criză. „Eu nu pot să uit că sînt copilul ţăranului clăcaş împroprietărit la '64..." — repetă Delavrancea în 1917, în plin parlament. Salvarea trebuia să vină din credinţa într-un ideal

Scanned with OKEN Scanner

căruia scriitorul ar vrea să-i rămînă fidel („şi în credinţa ta, mîntuirea ta !"). El primeşte lupta cu sinceritate şi o poartă cu lealitate. Dar o angajează singur, pe cont propriu, ca şi cum un individ izolat ar putea rezista în conflictul cu un întreg sistem social. Înfruntarea devenise însă inevitabilă („între ei, veninul mă face dîrz"), iar biruinţa, o problemă ce angajează întreaga lui existenţă. Renunţarea de a „înfiera" lumea odioasă în care vieţuia, echivala cu o sinucidere prelungită („m-aş simţi ucis cu fiecare clipă pe care aş trăi-o"). E încă foarte tînăr, dar ura şi dragostea îl mistuie deopotrivă. Această latentă combustie interioară îi face bine. O simte. O împărtăşeşte uneori prietenilor apropiaţi. Are de pe acum certitudinea izbînzii. Se defineşte singur, vulcan în preajma erupţiei. În el zace lava fierbinte, acumulată de veacuri, a străbunilor iobagi, transmisă vlăstarului care a răzbit la lumina culturii.

II

„...un vandal în costum european".

Tumultul acesta interior nu-şi poate găsi alt corespondent decît acela al mării străbătute în drumul spre Paris, unde Delavrancea pleacă la studii. Pe mare regăseşte culorile propriilor lui sentimente : „infinitul albastru-civit, mohorît, se rostogolea în valuri năpraznice, izbindu-se cînd de insule stîncoase, cînd de pîntecele pachebotului nostru. Era o răscoală generală, imensitatea era în picioare, înmărmurisem în faţa ei, fără a păli : o admiram." În aceşti ani se conturează structura lui de romantic, cu accente de titanism. („Aş ocoli pămîntul şi pămîntul mi s-ar părea mic cînd n-aş mai avea ce cutreera"). În Parisul-„babilonie", se simte „un sălbatic exilat în civilizaţie". Delavrancea nu e un citadin, deşi avea să dea cîteva pagini de remarcabilă proză urbană, ci un nostalgic al peisajului rural. Trăieşte în el, difuz, sentimentul rousseauist al reintegrării într-o natură edenică, înfricoşătoare în sălbăticia-i originară („în faţa naturii mi se pare că aud o simfonie de Beethoven, şi ascultînd *Apassionata* lui, mi se pare că sunt pe vîrful Ceahlăului şi fac ochii roată pe deasupra pămîntului"). Bucuriile lui au un gust bucolic : „umblu desculţ şi citesc la umbra unor nuci bătrîni, fără haină" ; sau : „aş dori să mă mai tăvălesc pe iarbă şi să mănînc pepeni, şi să rîd şi să alerg şi

Scanned with OKEN Scanner

să fac nebunii cu chila". În metropolă se sufocă : aerul e umed, zidurile sure, cerul veşnic „spălăcit şi monoton", vederea din fereastra mansardei îi dezvăluie doar coperişele cenuşii, înghesuite, ale unui Paris tentacular. Lipsa vegetaţiei, a luminozităţii atmosferei „de acasă", îl îmbolnăvesc („acum înţeleg nostalgia. E o maladie grozavă !"). În orele pierdute, desenează. Citeşte cînd i-e urît. Se simte, pentru un moment, „dezrădăcinat", ca eroii literaturii acelei epoci : „aş fi fost poate mai bine un supleant într-un orăşel retras..." Dar anii petrecuţi la Paris rămîn totuşi febrili, cu descoperirea unor noi dimensiuni sociale, cu revelaţia muzeelor, întîlnirea marilor maeştri, reflectarea pe marginea discuţiilor estetice purtate în jurul pontifului de la Médan... Drumul însă nu era găsit. Studiul dreptului e arid, lecturile îi sînt învălmăşite, numai în faţa zîmbetului enigmatic al *Giocondei* lui Leonardo uită de sine ore în şir, îl cufundă în reverii solitare pînzele lui Rubens, Rembrandt, Delacroix sau Millet... Pînă cînd vocea politicoasă dar categorică a paznicului îl avertizează că a rămas singur în sălile pustii ale Luvrului : „Monsieur, on ferme !" [1].

III

„Eram o statuă ce păşeşte..."

Singur în faţa artei, singur în faţa maeştrilor... Delavrancea a trăit intens acest sentiment covîrşitor şi descurajant. Forţele cu care se simţea înarmat cînd pornise spre Franţa, se risipiseră aproape. Energia aceea virulentă, care-şi revendica drept corespondent plastic imaginea frămîntată a mării, se topise ? Răzvrătirea lui perpetuă, satisfacţia simţită de a nu se supune „voinţii lumii", se risipiseră ? Delavrancea era obosit, derutat, pe punctul de a abandona totul. Se simţea singur şi dezarmat în faţa vieţii şi artei. Atunci scrise *Sultănica*.

Era într-o iarnă pariziană, murdară, fără urmă de zăpadă. Dar prin geamul mansardei, Delavrancea vedea în depărtare întinsurile ninse ale unei ierni româneşti bogate şi albe : „A dat D-zeu zăpadă nemiluită ; şi, cade, cade puzderie măruntă şi deasă, ca făina la cernut, vînturată ca un crivăţ care te orbeşte. Muşcelele dorm sub zăpadă de trei palme. Pădurile, în

[1] Domnule, închidem ! (franc.). (n. ed.).

depărtare, cu tulpini fumurii, par cercelate cu flori de zarzări şi de corcoduşi..." Icoanele se-nlănţuiau, una după alta. Drama fetei de la ţară, abandonată şi lipsită de apărare în iubirea ei, prindea contur pe foaia scrisă mărunt, ordonat. Delavrancea scria prima sa nuvelă şi-şi hotăra destinul literar.

Tot el spunea odată că artistul statuar trebuie să-şi surprindă modelul într-unul din momentele hotărîtoare şi definitorii ale biografiei lui. L-aş înfăţişa pe Delavrancea — într-o viitoare statuie — în acel moment decisiv din pluvioasa iarnă pariziană. *Delavrancea* al lui Medrea e un titan încremenit, un „gînditor" rodinian, surprins la capătul carierei lui furtunoase. Aş vrea să-l văd în piatră pe Delavrancea-tînărul, pe cel care nu acceptase încă soluţii de compromis, animat cum era de o singură dorinţă : „să dau acestor convingeri ce-mi apar numai în unele momente în toată cruzimea lor, formă de cristal şi căldură de plumb..." De aceea *Sultănica ;* deşi bucată de debut, nu poartă stigmatele inerente. Maturitatea mijloacelor, mlădierea limbii muntenești, autenticitatea tablourilor şi figurilor, surprind. Delavrancea nu *descoperea* o modalitate de expresie. El se regăsise. Lucrează acum febril. Adună fişe pentru o altă nuvelă, pregăteşte — abia întors în ţară — material pentru un volum. După silueta grigorescianã a Sultănicăi, el schiţează peisajul întunecat al mahalalei Vitanului, cartierele noroioase şi triste din preajma grădinei Icoanei, amintind, în liniile desenului, peisajul de la Filantropia al lui Luchian. Senzaţia apăsătoare a unei realităţi vrăjmaşe îl urmăreşte în *Zobie,* în *Iancu Moroi,* în *Milogul,* cu unele accente de un verism crud. Sfîrşitul crîncen al Cobilei şi al lui Miu, finalul atroce al sindrofiei din casa directorului din Ministerul Finanţelor, deziluziile de adolescent ale Bursierului, drama erediţăţii, în *Linişte,* măştile groteşti din *Înainte de alegeri,* noaptea de „palestre" din casa cinicului Candian şi frumuseţea întunecată a Saşei Malerian, agonia lui Hagi-Tudose, — figurile nuvelelor lui Delavrancea se vor decupate dintr-o lume a „paraziţilor", în mijlocul căreia se zbate sufletul încă viu, încă necorupt cu totul, al lui Iorgu Cosmin. Viziunea sumbră a epicii lui Delavrancea (la care se va adăuga cea hieratică, din tripticul dramatic) e profund realistă. Mesajul ei (concentrat în lapidarul final la *Paraziţii)* era răscolitor pentru epocă. El era deliberat, căci, încă înainte de a fi publicat primul său volum, Delavrancea spunea într-o scrisoare că intenţionează să înfăţişeze „documente vii din epoca noastră, care vor sluji istoricilor cînd vor încerca să facă tabloul societăţii

Scanned with OKEN Scanner

de azi". Actualitatea unei asemenea poziţii nu poate trece nesubliniată. Pentru a o fi adoptat atunci, scriitorul îşi dădea seama că se expunea criticilor (a fost acuzat că „denigrează" societatea românească, asemenea lui Caragiale), şi nu numai lor, ci şi ostracizării sau sărăciei. Dar „artistul mare, o spune la acest început de carieră Delavrancea, — trebuie să lucreze chiar atunci cînd lumea trece indiferentă şi rece pe lîngă frumuseţile lui ; el trebuie să se consume, ca ales al neamului lui, chiar cînd drept răsplată va avea despreţul, sărăcia, oftica şi ospiciul de alienaţi. Altfel nu este artist, ci negustor..."

Acestei sincere şi dezinteresate atitudini — peste sinuozităţile ulterioare ale carierei lui publice — îi datorăm tot ce a creat mai valoros şi mai *actual,* Delavrancea. Pentru această moştenire, să-i fim recunoscători. Paginile lui pot stîrni rezervele „esteţilor" ca şi ale sociologiştilor (şi Lovinescu era de părere că Delavrancea nu se mai poate citi), — cei mulţi şi simpli, pentru apărarea cărora a ridicat nu o dată glasul, îl recunosc astăzi şi-l proclamă ca un *clasic* al literaturii române. Ei n-au poate „rafinamentul" *modernităţii* absolute, nici abilitatea criticilor care cîntăresc cu măsuri farmaceutice, dar au păstrat — cum spune Mickiewicz — darul cel mai de preţ : capacitatea de a admira.

(*Tribuna,* an. II, 1958, nr. 15(62), 12 aprilie, p. 1 şi 10).

AL. NICULESCU

EVOLUŢIA FRAZEI ÎN STILUL LUI BARBU DELAVRANCEA

(Fragment)

Examinarea transformărilor introduse de B. Delavrancea în textul operelor sale, în cursul timpului, confirmă aşadar existenţa a două etape mari în dezvoltarea măiestriei sale literare : epoca de început, între 1880 şi 1888 (1889), cînd scriitorul se găsea încă sub influenţa principiilor estetice ale unor curente literare şi artistice la modă în vremea sa, şi etapa de maturitate a creaţiei, care începe în anii 1889—1890 şi se defineşte pe măsură ce noi schiţe şi nuvele vedeau lumina tiparului.

Scanned with OKEN Scanner

(*Hagi-Tudose*, 1893, *Stăpînea odată*, 1908, *Boaca şi Onea*, 1915). Fiecare din aceste două etape este caracterizată prin anumite particularităţi de stil.

Cum se explică aceste aspecte atît de deosebite ale frazei lui B. Delavrancea în cursul evoluţiei artei sale literare? O serie de consideraţii cu privire la fondul şi natura operei şi la concepţiile artistice ale autorului ne pot ajuta să răspundem la această întrebare.

După cum au arătat cercetătorii [1], începuturile literare ale lui B. Delavrancea stau sub semnul curentelor moderniste, care se manifestă în literatura universală la sfîrşitul secolului trecut. Naturalismul şi impresionismul, ale căror principii preconizau redarea integrală a realităţii, refuzînd artistului posibilitatea tipizării creatoare, au avut efect şi asupra concepţiei literare a scriitorului nostru. Studiile sale la Paris, călătoriile dese în Franţa şi Italia, ca şi atmosfera spirituală din salonul literar al Elenei Miller-Verghi, au putut contribui la asemenea formaţie ideologică. Acestor curente, din al căror arsenal stilistic, făceau parte, după cum am văzut, multe din procedeele expresive folosite de Delavrancea, pare a le datori scriitorul nostru fraza lungă, încărcată de determinări adverbiale şi atributive, pline de repetiţii şi reluări, pe care o găsim cu precădere în operele sale de început. Într-adevăr, în perioada de început a carierei sale publicistice, scriitorul nostru admiră calităţile artistice ale stilului bogat, amplu. El condamnă, bunăoară, „limba săracă... fără viaţă, fără mişcare, fără coloare, fără energie, fără nobleţe, ordinară" [2], arătînd că epitetele „nemerite" care „colorează ideea, simţirea sau faptele ce descrie" şi „imaginile cele vii şi puternice", trebuie să caracterizeze stilul cu adevărat artistic [3].

Dintre scriitorii naturalişti, Delavrancea poate fi mai uşor apropiat de tehnica artistică a lui Alphonse Daudet, a cărui epocă de glorie (1866—1884) coincide cu perioada de formaţie a scriitorului nostru. Această alăturare, făcută mai întîi de acad. G. Călinescu [4] referitor la anumite teme comune care apar în *Jack* şi în *Bursierul*, este confirmată şi de mărturiile uneia dintre fiicele scriitorului, prof. Cella Delavrancea, care-şi

---

[1] O. Botez, *Naturalismul în opera lui B. Delavrancea*, Bucureşti, 1936.

[2] *Românul*, 31 oct. 1887, XXXI.

[3] *Ibidem*.

[4] *Istoria literaturii române*, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1940, p. 501.

Scanned with OKEN Scanner

aminteşte că tatăl său le vorbea adeseori cu căldură despre opera scriitorului francez.

Într-adevăr, o serie de construcţii pe care le întîlnim la Delavrancea apar şi în stilul lui Alphonse Daudet cu aceeaşi funcţie stilistică. Iată, de pildă, fraza lungă, alcătuită din membre aşezate prin coordonare, în lanţ, exprimînd acţiuni succesive :

„Bélisaire, que son métier de forain avait habitué à toutes les humiliations, ne protesta pas, agrafa son panier bien vite, jeta un regard triste aux vitres ruisselantes, un autre regard plein de reconnaissance au petit Jack, se pencha de travers pour saluer humblement, bien humblement, et garda cette attitude courbée, en franchissant le seuil éclaboussé d'une pluie rebondissante, qui, sur les panamas, fit un pétillement de grêle". [1] (*Jack*, Ed. Flammarion, I, p. 224.)

O astfel de frază cu funcţie exclusiv narativă ne întîmpină adeseori în stilul autorului *Sultănichii :* „Şi aşa de vie-i fu închipuirea că surîse, deschise ochii repede, se zbuciumă pe loc şi bănănăi mîinile întocmai ca picioarele unui om care ar fugi" (*S.*, 11) [2] ; „Irina lăsă făcăleţul în mîna mă-sii, se strecură pe prispa din jurul pereţilor pînă la spatele casei, apoi se întoarse într-un suflet în tindă, se scutură de omăt şi sări pe vatră" (*H.T.*, 217).

Construcţiile retorice ample sînt de asemenea comune celor doi scriitori. Alphonse Daudet îşi manifestă adeseori preferinţa pentru frazele vaste, de largi sonorităţi aulice : „Si seulement le ciel avait voulu sourire, lui aussi, au lieu de ruisseler sans cesse d'une petite pluie fine et cinglante, ou de s'en développer de tourbillons de peluche blanche, de cette neige qui ressemblait si fort à la graine ouverte et mûre des cotonniers ; si le soleil avait chauffé pour de bon, en déchirant la gaze trouble dont il s'entourait continuellement ; si Kerika,

---

[1] Bélisaire, pe care meseria lui de saltimbanc de bîlci îl obişnuise cu toate umilirile, nu se împotrivi, îşi luă coşul la repezeală, aruncă o privire tristă la geamurile care şiroiau de apă, o alta, plină de recunoştinţă către micul Jack, se îndoi din mijloc pentru a saluta umil, foarte umil, şi rămase aşa încovoiat, în timp ce trecu pragul împroşcat cu noroi de o ploaie torenţială, care pîrîia ca grindina pe pălăriile de paie (franc.).

[2] Prescurtările folosite în lucrare trimit la următoarele ediţii ale operelor lui Barbu Delavrancea : *H. T.* — *Hagi-Tudose*, Tipuri şi moravuri, ed. Socec, 1940 ; *S.* — *Sultănica*, ed. Cugetarea, 1941 ; *L.* — *Linişte, Trubadurul, Stăpînea odată* —., ed. Socec, 1922 ; *I. V. V.* — *Între vis şi viaţă*, ed. Socec, 1940. (n. ed.).

enfin, avec son carquois, son fusil bronzé, ses bras nus chargés de bracelets, était apparue de temps en temps dans le passage de Douze-Maisons, Madou aurait été tout à fait heureux“ [1]. (*Ibid.* I, 25) sau pentru cele cu enumerări bogate şi dezvoltări atributive multiple : „Il répondait à tous ses désirs, à tous ses rêves, à cette sentimentalité bête qui fait le fond de ces âmes de filles, à ce besoin d'air pur et d'idéal qui semble une revanche de l'existence qu'elles mènent, à ces aspirations vagues qui se résument pour elles dans un mot très beau, mais qui prend sur leur lèvres l'expression vulgaire et dégradante qu'elles prêtent à tout ce qu'elles disent : L'Artiste“ [2] (*Ibid.* I, 37).

Astfel de construcţii pot fi puse alături de perioadele retorice, furtunoase, ale lui Delavrancea. Orator de mare talent, scriitorul nostru ştie să dea frazei prin determinări atributive laterale, repetiţii, multiplicări de epitete şi enumerări, un aspect bogat, luxuriant : „Dacă ea, al cărei păr ar cădea în inele de fum pe umerii săi plăpînzi şi albi, şi ai cărei ochi ar fi ca cicoarea de albaştri şi de miraţi, a cărei mînă mică şi moale mi-ar mîngîia mîna mea aspră, al cărei glas mi-ar răsuna în fundul creierului ca o muzică cîntată numai mie, dacă ea, a cărei fiinţă n-o cunosc şi al cărei nume nu-l ştiu ar fi aci lîngă mine, aş uita poate durerea, aş înfrînge toată revolta şi ascuţimea nervilor mei şi aş dormi fără alt vis decît chipul ei, fără alt dor decît, curînd, curînd, să mă deştept ca iarăşi s-o văd şi iarăşi s-o mîngîi şi iarăşi s-o îmbrăţişez“ (*L.*, 225—226).

Alt exemplu : „Din maidanele vara împodobite cu flori şi iarna cu zăpadă, de la umbra castanilor verzi şi stufoşi, unde se adunase bătrînii cu snoavele lor, de la vatra cu jăratic clipind ca nişte ochi de aur, în jurul cărora se prigoreau bunele mele surori, din atîtea cîntece şi basme şi poveşti — cînd ai

---

[1] Dacă măcar cerul ar fi vrut şi el să surîdă, în loc să şiroiască neîncetat o ploaie măruntă şi sfichiuitoare, sau în loc să prefacă în nori de pluş alb această zăpadă care semăna aşa de bine cu sămînţa coaptă şi dezghiocată a bumbacului ; dacă soarele ar fi încălzit cum trebuie, sfîşiind vălul de care era încins încontinuu ; dacă Kerika, în sfîrşit, cu tolba ei de săgeţi, cu arma ei bronzie, şi braţele-i goale împodobite cu brăţări din belşug, ar fi apărut din cînd în cînd pe drumul de la Douăsprezece case, Madou ar fi fost pe deplin fericit (franc.). (n. ed.).

[2] El răspundea tuturor dorinţelor, tuturor visurilor ei, sentimentalităţii prosteşti, care formează fondul acestor suflete de fete, acestei nevoi de puritate şi de ideal care seamănă cu o răzbunare a vieţii pe care o duc, acestor năzuinţe nedesluşite care se rezumă la un cuvînt foarte frumos, dar care pe buzele lor capătă o expresie vulgară, înjositoare pe care o împrumută la tot ceea ce spun (cuvîntul) *Artistul* (franc.). (n. ed.).

Scanned with OKEN Scanner

avut ochi, închipuire şi inimă, să te pomeneşti închis între ziduri înalte, să te izbeşti de chipuri străine, reci, de inimi domoale şi nepăsătoare, de mai mari care nu vor să ştie de cîntece şi de basme... iacă cea mai mare nefericire din viaţa mea" (*H.T.*, 143).

Ceea ce apropie însă şi mai evident stilurile celor doi scriitori sînt şi construcţii frazeologice sugestive, căutînd a sensibiliza expresia. Întîlnim în stilul lui Alphonse Daudet o serie de construcţii frazeologice, care sfîrşesc cu o trenă de subordonate, propoziţia principală găsindu-se în prima parte a ansamblului. Fraza începe cu elementul principal al comunicării şi îşi micşorează treptat intensitatea tonalităţii : „Et tous deux sortirent précipitamment, abandonnant leur camarade à je ne sais quelle ombre sinistre qui l'enveloppait, plus frappant encore dans cet endroit bizarre où tombait un jour verdâtre, indéfinissable, un son de fond de jardin à l'heure du crépuscule" [1] (*Ibid.*, 157).

Este fraza potrivită evocării unei stingeri treptate a vieţii, a luminii, a sunetelor ce provoacă nesfîrşite melancolii. Ea este folosită, cu aceeaşi funcţie stilistică şi de B. Delavrancea : „Cea din urmă tresărire de viaţă s-a stins cu această noapte ca şi cum ar fi fost cel din urmă acord cu care se încheie şi se stinge o simfonie tristă" (103).

Preferinţele ambilor scriitori mergeau deci către construirea unei fraze armonioase din punct de vedere ritmic şi melodic. Ei scriu proză sugestivă. Iată, de exemplu, cum înfăţişează Alphonse Daudet, în *Jack,* evadarea micului său erou de la gimnaziu şi drumul obositor în noapte pînă acasă, la Etiolles : „Jack va devant lui dans l'ombre, dans le silence. Il traverse un village endormi, passe sous un clocher carré qui lui jette sur la tête ses grosses notes vibrantes et lourdes. Deux heures sonnent. Un autre village ; trois heures sonnent. Il va, il va. La tête lui tourne, ses pieds le brûlent. Il marche toujours." [2] (*Ibid.*, I, 184—185)

Ritmul insistent şi pătrunzător prin repetiţia unor cuvinte, succesiunea regulată a unor tranşe ritmice, scurte şi egale („deux

---

[1] Şi amîndoi ieşiră grăbiţi, lăsîndu-şi camaradul pradă unui fel de umbre înspăimîntătoare care-l învăluia, şi mai izbitor în acest loc straniu, unde cădea o lumină verzuie, nedesluşită, ca mulcomirea unui fund de grădină, la ceasul asfinţitului (franc.). (n. ed.).

[2] Jack merge înainte prin întuneric, în tăcere. Străbate un sat adormit, trece sub o clopotniţă pătrată, care-l loveşte în cap cu sunete răsunătoare, grele şi puternice. Merge, merge. Are ameţeli, îi ard tălpile. El merge întruna (franc.) (n. ed.).

heures sonnent/un autre village/trois heures sonnent/il va, il va"), sugerează cadenţa regulată, monotonă şi continuă a paşilor fugarului.

Sînt aceleaşi mijloace ritmice şi frazeologice de care a ştiut să se folosească şi Delavrancea în anumite situaţii. Iată-l descriind în *Şuier* apropierea unei cete de călăreţi, prin repetiţii şi o structură ritmică regulată : „La o fugă de cal, acolo unde cerul se împreună cu pămîntul, se zăreşte un vălmăşag de oameni care călări, care pe jos. Ei vin şi vin încet. Vin prea încetinel. Chira se cutremură. Vin şi vin domol." (I.V.V., 41)

Mai pregnantă este însă descrierea mersului la pas, alene, a calului împăratului din *Poveste* (găsindu-şi fiica răpită de diavol, împăratul moare de emoţie în şea, ţinînd în braţe corpul domniţei leşinate). „Încet, încet, îi duse murgul zile şi nopţi. Împăratul sta ţeapăn, cu ochii închişi, iar mîinile domniţei, albe şi moi, se clătinau bătînd uşurel coastele murgului." (I.V.V., 27)

Intră aici în joc elemente de sonoritate şi de ritm. Căderea regulată a accentului în cadenţă iambică (încet, încet, *îi* duse mu*rgul zile şi* nopţi), sintagmele ritmice egale (mîinile domniţei/ /albe şi moi/ /se clătinau/ /bătînd uşurel/ / coastele murgului), accentuate pe primele şi ultimele silabe spre a crea un ritm legănat, ca şi efectele de armonie vocalică (albe şi moi/ /se clătinau/ /bătînd uşurel/ / coastele murgului) evocă auditiv scena înfăţişată. Scriitorul sugerează parcă zgomotul regulat făcut de pendularea mîinilor domniţei.

În sfîrşit, se mai poate adăoga la acest capitol şi pasiunea pentru construcţiile simetrice în tranşe ritmice largi, cu cuvinte exotice melodioase răsunător repetate. Iată un fragment de poem în proză al lui Alphonse Daudet : „Haïkunna ! Haïkunna ! au cliquetis des armes, tu peux tout pardonner, tout oublier, les trahisons, les mensonges. Ce que tu aimes par dessus toutes choses, c'est la vaillance physique ; c'est à elle toujours que tu jetteras le mouchoir chaud de tes larmes ou des parfums légers de ton visage", alături de un pasaj asemănător din *Fanta-Cella :*

„Eviva, colţ fericit al lumii cu adieri şi calde şi răcoroase. Cît vei fi bogat în peşte şi aurit de soare vom pluti în copăile noastre pînă în matca Adriei.

---

[1] Haïkunna ! Haïkunna ! cînd zăngănesc armele, tu poţi să ierţi, să uiţi totul, trădările, minciunile. Căci mai presus de orice, ţie îţi place vitejia : ei îi vei arunca întotdeauna batista caldă de lacrimile sau de parfumurile discrete ale feţei tale (franc.). (n. ed.).

Scanned with OKEN Scanner

Apus norocos ce momeşti vietăţile undelor şi le arunci în ochiurile plăşilor late, vînturile tale avan vin năpraznice şi haine ; norii se bolovănesc şi se sparg pe loc, ploile repezi parcă încetează înainte de a începe. Eviva !"

„Cerul nostru e ca un copil blajin, plînge ca să rîdă îndată cu lacrimi în ochi. Eviva ! Grădină fericită a lumii." (I.V.V., 130).

Sau din Sentino : „Neapole, fermecătorul Neapole, cu sărăcia şi căldura lui, cu beţiile şi iubirile lui, cu fetele lui repezi la dragoste, cu cerul adînc, cu marea albastră şi încropită, cu nopţile înroşite de văpăile Vezuviului, Neapole cu rinalzii săi care cîntă pînă în ziua de azi nebuniile amoroase ale orlanzilor, Neapole-căldură, Neapole-beţie, Neapole-iubire îl tortura" (I.V.V., 102).

Avîntul liric al acestor procedee retorice a creat poemul în proză în literatura noastră [1].

Aceste concordanţe prea frecvente pentru a fi doar întîmplătoare ne îndreptăţesc să socotim cu multă probabilitate pe Alphonse Daudet printre maeştrii începuturilor literare ale lui Delavrancea.

Dar paralela dintre procedeele artistice ale celor doi scriitori nu trebuie întinsă prea departe. Lectura cîtorva texte poate arăta că între cei doi scriitori sînt diferenţe pregnante, mai ales în privinţa structurii ritmice a frazei. În general, Alphonse Daudet are o fluenţă ritmică mai lentă, în cadenţe largi, egale. Dimpotrivă, fraza lui Delavrancea are o constituţie ritmică neregulată, inegală, alcătuită din cadenţe cînd ample, infinit dezvoltate, cînd reduse la cîteva silabe. Stilul lui Delavrancea este surprinzător şi variat.

Asemenea particularităţi ale artei literare a lui Barbu Delavrancea ne fac să presupunem influenţa pe care au avut-o asupra scrisului său principiile estetice ale impresionismului. După cum se ştie, acest curent căuta frumuseţea stilului nu în echilibrul construcţiei ample, simetric dezvoltate, ci în capacitatea frazei de a-şi schimba forma, adaptîndu-se la imaginea pe care o redă sub toate aspectele ei variate şi contradictorii. În acest scop, fraze trenante, alături de construcţii fulgerătoare, eliptice, expresii concise, „qui d'un coup disent tout" [2] sau „retuşări" insistente prin adjoncţiuni şi repetiţii, contribuie la su-

---

[1] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români,* Contemporana, 1941, p. 176

[2] Care spun totul dintr-odată (franc.) (n. ed.).

gerarea plastică şi muzicală a realităţii. Acesta este stilul prozei poetice, „l'écriture artiste“ [1], inaugurat în proza literară universală odată cu apariţia în Franţa a celebrului *Journal* al fraţilor Edmond şi Jules Goncourt. Particularităţi de acelaşi fel caracterizează, după cum am văzut, şi stilul lui B. Delavrancea.

În cazul lui Delavrancea, trebuie să mai ţinem seama de un factor hotărîtor în evoluţia artei sale literare. După cum ştim, scriitorul a fost unul dintre cei mai pasionaţi admiratori ai creaţiilor populare în artă şi literatură. Nu o dată a avut prilejul să vorbească şi să laude producţiile măiestriei artistice a poporului român. El relevă măiestria stilului simplu de a intensifica imaginea în cîteva trăsături caracteristice : „Poporul român instinctiv a priceput că într-o poemă, o descripţie amănunţită ar fi un nonsens... El s-a mulţumit numai cu cîteva note dominante, cu cîteva semne caracteristice, cu cîte o sinteză vie şi puternică.“ [2]

Această preţuire a literaturii populare se vede şi în limba operelor sale, tributară, în mare măsură, procedeelor de expresivitate ale limbii vorbite populare. Contactul cu literatura populară a fost, însă, mai puternic în a doua perioadă a activităţii sale. Acum începe el să se preocupe mai intens de producţiile artistice ale poporului. Rezultatul observaţiilor sale, uneori destul de judicioase, îl comunică într-o serie de conferinţe şi articole şi chiar într-un curs despre literatura populară, ţinut la Facultatea de litere în anul şcolar 1892—1893 [3]. Tot acum scriitorul încearcă să creeze un stil popular compunînd o serie de basme şi povestiri *(Poveste, Neghiniţă, Norocul dracului, Stăpînea odată)*.

O asemenea activitate bogată nu putea să rămînă fără efect asupra limbii operelor sale literare. Tocmai această perioadă, în care scriitorul descoperea frumuseţea creaţiilor limbii poporului, se caracterizează prin conciziunea frazei simple şi scurte. Delavrancea se apropie de structura expresiei din vorbirea populară.

(*De la Varlaam la Sadoveanu*. Studii despre limba şi stilul scriitorilor, E.S.P.L.A., 1958, p. 419—427.)

---

[1] Vezi expunerea de ansamblu la P. Sabatier, *op. cit.* p. 424.
[2] B. Delavrancea, *Estetica poeziei populare*, ed. O. Minar, p. 56.
[3] Com. prof. M. Nanu. *Anuarul Universităţii din Bucureşti* pe anul şcolar 1892—1893 (p. 56), indică anul 1891—92.

Scanned with OKEN Scanner

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA

INFLUENŢE SHAKESPEARIENE ÎN TRILOGIA DRAMATICĂ A LUI DELAVRANCEA

(Fragment)

A vrut deci să îmbine istoria cu „eternul" omenesc. Şi în acest scop nu se putea duce la altă şcoală mai frumoasă decît la aceea a lui Shakespeare, marele zugrav al istoriei şi al veşnicelor patimi omeneşti, maestrul şi modelul tuturor romanticilor. Ceea ce l-a prins şi l-a interesat mai mult la Shakespeare a fost suflul tragic, semnificaţia generală a personajelor şi adîncimea lor umană, unele procedee de compoziţie. Delavrancea n-a lăsat însă nimic netrecut prin fiinţa sa creatoare ; materialul parcurs a lăsat urme în el, dar el a reacţionat cu totul personal şi original şi mai ales în spiritul culturii naţionale, la impulsurile pe care drama shakespeariană i le-a sugerat.

Nu încape îndoială că nu poate fi vorba de influenţe shakespeariene masive în paginile trilogiei. Tripticul istoric se desfăşoară, în cea mai mare parte, conform adevărului istoric sau tradiţiei populare, care prelungeşte în rîndurile posterităţii figuri şi reputaţii consacrate, şi conform specificului naţional care conferă evocărilor farmecul şi pitorescul autohton. Dar se simte în unele scene, în unele figuri, cîte o străfulgerare de model shakespearian, reminiscenţă a unei lecturi recente sau a unui contact mai vechi, dar predilect şi deci prelungit al lui Delavrancea cu opera marelui englez. Aşa cum spunea şi Victor Eftimiu, ecourile se simt, mai puternice sau mai slabe în toate piesele trilogiei, în *Apus de soare,* ca şi în *Viforul* şi în *Luceafărul.*

Apus de soare, unde Ştefan apare tragic în apoteoză, dominînd cu personalitatea lui copleşitoare scena şi istoria, şi strivind în consecinţă personajele celelalte, aşa încît ele nu mai pot via dramatic, eroul e profund diferit de marile figuri istorice făurite de Shakespeare. Aşa cum arăta Ion Trivale, el nu e un Henric V aclamat de popor şi lipsit de contradicţii lăuntrice, nu e un Richard II, dramatic din cauza slăbiciunii, nici un Cezar puternic dar neuman şi lipsit de măreţie personală. Ştefan e marele domn prin voinţa unanimă a Moldovei, şeful de stat care a condus cu înţelepciune vreme de 47 de ani ţara, eroul neînfricat şi drept, autocratul care dintr-o viziune superioară a necesită-

Scanned with OKEN Scanner

ţilor ţării, încearcă să-şi prelungească voinţa după moarte. Dar trupul e şubred şi nu mai ascultă, şi tragedia domnului începe în momentul cînd el îşi dă seama că în lipsa persoanei lui fizice, voinţa lui uriaşă nu va mai fi respectată. Măreţia lui Ştefan e reală şi completă ; lui nu i se pot cunoaşte slăbiciuni omeneşti. Pînă şi duşmanii lui sînt siliţi să-i recunoască măreţia. Cine sînt duşmanii domnului ? Sînt duşmanii voinţei lui, trei boieri, care complotează împotriva ei : paharnicul Ulea, stolnicul Drăgan, jitnicerul Stavăr. Dar pentru că acea voinţă n-a urmărit şi nu vrea decît binele Moldovei, conspiratorii sînt odioşi.

Şi în drama *Iulius Cezar* de Shakespeare sînt trei conspiratori principali : Brutus, Cassius şi Casca, dar complotul lor urmăreşte salvarea republicii şi ca atare fapta lor are o coloratură oarecum eroică.

Şi într-o dramă şi în cealaltă conspiratorii sînt cunoscuţi încă din primul act : ei îşi arată nemulţumirea faţă de starea de lucruri la care s-a ajuns. În actul I, scena 7, paharnicul Ulea se arată dezamăgit de Ştefan care, nu mai e Ştefan, ci „umbra marelui Ştefan“ şi de aceea ei nu sînt de acord cu planul în legătură cu Pocuţia. În actul I, scena 2 din *Iulius Cezar,* Brutus refuză să urmeze cortegiul triumfal al lui Cezar şi-şi arată temerile, lui Cassius :

„Mă tem ca nu cumva poporul
Pe Cezar rege să-l aleagă“.

Iar după aceea, Cassius expune lipsa de merite personale de care suferă Cezar şi se miră de starea deosebit de înaltă la care a ajuns. El povesteşte două împrejurări în care Cezar i s-a arătat plin de slăbiciune omenească : o dată cînd s-au aruncat în Tibru şi lui Cezar i s-a făcut frică şi altă dată cînd l-a văzut în Spania, bolnav :

„...Şi iată zeul tremura
Culoarea părăsise buzele-i mişele
Şi ochiul lui ce îngrozeşte-o lume
Pierduse strălucirea-i — l-am auzit gemînd“.
(Act. I, sc. 2.)

Pe boierii conspiratori din *Apus de soare* îi supără tocmai mărirea lui Ştefan. Paharnicul Ulea spune : „Bietul Domn ! Mare a fost că de mărirea lui nu mai sufla nici un boier...“ Iar într-un schimb de replici, în actul III, stolnicul Drăgan şi jitnicerul Stavăr încearcă şi ei să afle cusururi domnului : „*Stolnicul Drăgan :* A fost bun... nu zic....

Scanned with OKEN Scanner

Jitnicerul Stavăr : Şi drept...
Stolnicul Drăgan : Cu ţara, da...
Jitnicerul Stavăr : Pe noi ne-a cam scurtat...
Stolnicul Drăgan : Boier, răzăş, ţăran supus, era tot una în faţa lui...
Jitnicerul Stavăr : Moşiile le împărţea numai la ostaşi...
Stolnicul Drăgan : Din supuşi îşi făcea răzăşi, din răzăşi boieri sadea."

Resentimentele lor sînt vădit personale şi cu atît mai puţin întemeiate. Imputările ce i se aduc lui Cezar se referă la slăbiciuni reale, umane, pe cînd cele pe care i le fac boierii conspiratori lui Ştefan dovedesc tocmai dreptatea şi vrednicia lui. Boierii se arată înciudaţi de lipsa de atenţie cu care sînt trataţi de domn, ei şi jupînesele lor, iar Ulea pare să caute şi oarecare foloase personale de pe urma complotului. El ar vrea să intre între epitropii lui Ştefăniţă, nepotul nevîrstnic al lui Ştefan, de aceea se împotriveşte alegerii lui Bogdan ca domn.

Între conspiratorii romani, cel mai ambiţios şi cel care resimte mai amar inferioritatea lui faţă de înălţarea lui Cezar e Cassius :

„A noastre zodii nu-s de vină Brutus,
Ci mişelia care zace-n noi".

Dealtfel, Cezar simte ce fel de om e Cassius şi ce acţiuni poate întreprinde. El îl roagă pe Antonius să-l îndepărteze :

„Să fiu înconjurat de oameni graşi
Cu capul uns şi care noaptea dorm
Flămînde-mi par privirile lui Cassius.
Gîndeşte mult : e primejdios acesta."

(Act. I, sc. 2)

Tot din privire intuieşte şi Ştefan calitatea morală a sfetnicilor săi şi felul faptelor pe care ei ar fi în stare să le săvîrşească. În scena în care se hotărăşte campania în Pocuţia, domnitorul, adresîndu-se viitorilor conspiratori, le spune : „Tustrei ţineaţi ochii în pămînt, ştiind că mie nu-mi plac oamenii cari se uită în jos. Frunţile sus..." (Act. I, sc. 7).

În ceea ce priveşte semnele prevestitoare, acele semne fără de care aproape nu întîlnim dramă istorică, ele sînt menţionate şi într-o dramă şi în cealaltă tot de către conspiratori.

Scanned with OKEN Scanner

În *Apus de soare,* Stavăr povesteşte lui Drăgan despre fenomene neobişnuite care s-ar fi petrecut în zilele acelea :

„*Jitnicerul Stavăr :* Ai auzit c-ast-noapte o bufniţă a ţipat toată noaptea pe castel.

Stolnicul Drăgan : Nu.

Jitnicerul Stavăr : Buha... ţipă, ţipă pînă despre ziuă... Cînd să zboare, o mîţă neagră haţ, ş-o mîncă. Mîţa se spăla pe bot. Un vultur căzu săgeată şi înhăţă pe mîţă. Pe vultur îl săgetă un curtean, şi alergînd după vultur, curteanul căzu într-o prăpastie...

Stolnicul Drăgan : Ce-o mai fi şi asta ?

Jitnicerul Stavăr : Şi azi dimineaţă o vacă din vitele domneşti a sîngerat în şiştar, pe cînd o mulgea...

Stolnicul Drăgan : Ciudat !

Jitnicerul Stavăr : Luna s-a arătat c-un cearcăn roşu ; cîinii au urlat ; o femeie a născut un copil cu picioarele de ied...

Stolnicul Drăgan : Urîte semne !

Jitnicerul Stavăr : Ş-acum priveşte... (Se uită pe fereastra din dreapta).

Stolnicul Drăgan : Acuşica era senin, fără pic de nori, şi d-odată se bolovăniră nori negri cum e catranul, că se-ntunecă ca noaptea... Şi colo departe, de unde izvorăşte Suceava, cerul e roşu parc-ar arde o cetate.

Jitnicerul Stavăr : Priveşte... Vezi, tu, un nor... ca un balaur ? Cu cap, cu gura căscată, cu aripile întinse... cum se repede să înghită p-un moşneag cu plete lungi... Vezi ?..." [1]

Mai toate aceste semne sînt credinţe populare vechi, bine ştiute de Delavrancea. Unele din ele însă se găsesc şi în Shakespeare. În *Iulius Cezar,* tot un conspirator, Casca, îi povesteşte lui Cicero despre lucrurile nefireşti care l-au uimit în noaptea aceea :

„Dar pînă-n noaptea asta niciodată
Furtuni să plouă foc eu n-am văzut...
Un sclav pe care după faţă-l ştii,
Îşi ridicase-o mînă ce ardea
Ca douăzeci de torţe ; totuşi mîna
Nu simţea focul şi era neatinsă.
Apoi — şi sabia-n teacă n-am mai pus-o —
Spre Capitol un leu îmi ieşi-n cale
Ce mă privi ursuz, trecînd-nainte

[1] *Apus de soare,* act. III, sc. 5.

Scanned with OKEN Scanner

Şi ieri a nopţii pasăre şedea
În miezul zilei cocoţată-n piaţă
Văietîndu-se, ţipînd..."

(Act I, sc. 3)

Buha, cobitoarea pasăre a nopţii, apare în amîndouă fragmentele citate, ca şi cerul învolburat de furtună şi aprins ca de foc. Iar astrele înconjurate cu cearcăne de lumină roşie apar în altă serie de semne vestitoare, în *Hamlet,* cînd Horaţio aminteşte de semnele care au turburat Roma înainte de moartea lui Cezar :

„Stele cu cozi de foc şi-nsîngerate
Şi catastrofe-n soare".

(Act. I, sc. 1)

Sigur că reminiscenţele shakespeariene sînt mai numeroase decît atît, mai ales în unele replici sau fraze pline de avînt, de elevaţie, ca aceea pe care o rosteşte doamna Maria în aşteptarea voievodului : „Cîntaţi păsări ale cerului, nepăsătoare la durerile noastre. A căzut omătul, a suflat vîntul de primăvară, au încolţit mugurii, a dat frunza, au spuzit florile, a legat iarăşi rodul... Şi toate numai pentru voi. Partea noastră ? Răbdări şi lacrămi." [1]

Plină de realism dramatic e şi replica pronunţată de Ştefan cînd aude de complot prin gura Oanei : „Nici n-au treierat grîul din care să-mi fiarbă coliva şi mi-o şi împart" [2], replică ce aminteşte lui Victor Eftimiu de cuvintele lui Hamlet : „Nici nu se răciseră bine mîncările praznicului şi le-au folosit la ospăţul de nuntă" [3].

Tot Victor Eftimiu mai crede a descoperi şi alte reminiscenţe ; femeia neagră (asociată probabil faimoasei *dark lady* din sonete — *n.n.*) care dă tîrcoale castelului, norul care se preface în balaur, furtunile ad-hoc. În general, cam la aceste elemente se mărginesc înrîuririle shakespeariene în *Apus de soare,* înrîuriri care nu au alt scop decît acela de a sluji concepţiei autorului despre erou.

În *Viforul* bîntuie o pală de nebunie care răstoarnă lucrurile din matca lor şi care seamănă cu vijelia la fel răsturnătoare a

---

[1] *Apus de soare,* act. II, sc. 1.
[2] *Ibidem,* act. II, sc. 11.
[3] Victor Eftimiu, *Apus de soare,* în *Magia cuvintelor,* Bucureşti, 1942, p. 247.

Scanned with OKEN Scanner

adevăratelor valori din *Regele Lear*. Un scelerat, Ştefăniţă, care reuneşte în el ticăloşia lui Edmund, bastardul lui Glocester şi pe aceea a fetelor mai mari ale regelui Lear, dezleagă vînturile nebune care vor împinge la deznodămînt tragic piesa. Ca Edmund, Ştefăniţă vrea să alunge din faţa ochilor săi pe cei mai mari şi mai buni decît el, instaurînd domnia nedreptăţii şi a bunului plac ; ca Regan şi Goneril, pe lîngă crima comisă faţă de un părinte sufletesc, şi el se face vinovat de încălcarea credinţei de soţ prin dragoste nelegiuită. Viciile fundamentale care infestează atmosfera sînt aceleaşi în *Viforul* ca şi în *Regele Lear*, suferinţele celor buni sînt asemănătoare şi dau un sumbru colorit dramei istorice, iar pedeapsa răilor va veni de asemenea inexorabilă. Astfel echivalenţa universului moral din *Viforul* cu cel din *Regele Lear* este vădită.

Şi atmosfera este asemănătoare în amîndouă dramele. Furtuni şi ploi bîntuie în noaptea rătăcirii lui Lear, ploaia şi furtuna ameninţă în scena uciderii lui Cătălin la vînătoare. Un aer de pustiire, de dezolare apasă pretutindeni.

Dacă în *Apus de soare* măreţia personajului central copleşea pe celelalte, în *Viforul*, micimea domnului Ştefăniţă, dimensiunile lui, într-un fel subumane, îngăduie celorlalte figuri să păstreze un caracter dramatic, impresionant. Printre toţi, se ridică deasupra bătrînul portar al Sucevei, Luca Arbore, falnică rămăşiţă de măreţie şi înţelepciune din vremea slăvitului Ştefan. Mai ales în Arbore vrea să lovească Ştefăniţă pentru că îi aminteşte prea mult de gloria trecută a bunicului său şi bătrînul îşi vede ucis copilul, Cătălin se vede batjocorit şi învinuit pe nedrept de trădare, ca la sfîrşit să fie condamnat la moarte prin simplul capriciu al domnului. În momentele cele mai tragice, Arbore aminteşte cu putere de Lear, regele nefericit, alungat de copiii săi. Analogia este izbitoare în ciuda deosebirii esenţiale dintre cei doi : Arbore suferă pentru atitudinea lui etică şi politică pozitivă, în vreme ce Lear, orgoliosul monarh feudal, îndură consecinţele nesăbuirii sale. La moartea lui Cătălin, bătrînul e uluit de durere : „Şi nu plîng... Uitaţi-vă la mine că nu plîng, că nu pot să plîng !... Împrumutaţi-mi lacrimile voastre să plîng la capul lui Cătălin al meu ! O lacrimă, numai una !... Ah !...“ [1]

Prin stăruinţa asupra plînsului, fragmentul se aseamănă cu o replică a lui Lear, lovit de nerecunoştinţă, deşi aci nu mai

[1] *Viforul*, act. II, sc. 8.

Scanned with OKEN Scanner

e vorba de neputința personajului de a plînge, ci de dorința lui de a-şi stăpîni durerea :

„Aha, credeaţi că plîng ? Eu nu voi plînge
Deşi de plîns nevoie am atîta !
Dar inima în mii şi mii de cioburi
Mi-aş sparge-o mai curînd decît să plîng“
(*Regele Lear,* act. II, sc. 4)

În actul al III-lea, bătrînul portar al Sucevei, acuzat de Ştefăniţă de trădare, se adresează tuturor, cerîndu-le să-l privească, să vadă ce s-a ales din trecuta lui mărire : „Uitaţi-vă la mine... Ce-am ajuns ? Umbra rătăcitoare printre crucile unei mînăstiri, cînd la capul uneia, cînd la capul alteia...“ [1]

La fel, Lear, după prima ciocnire cu Goneril, le cere celor din jur să-i spună dacă mai e sau nu el Lear cel de altădată :

„Mă ştie vr-unul dintre voi, sînt Lear ?
Ori bietul nu mai e în toată firea ?...
Ori poate i-o fi somn şi-n somn visează ?...
Au cine-mi poate spune cine sînt ?“
(*Regele Lear,* act. I, sc. 3)

Dar mai ales apariţia lui Luca Arbore în actul III este izbitoare prin asemănarea cu apariţiile lui Lear. Indicaţia scenică spune : „Luca Arbore îmbrăcat în negru, cu faţa arsă, cu capul gol şi părul în oarecare neorînduială“ [2]. Pînă şi Ştefăniţă e impresionat de înfăţişarea lui şi-l întreabă : „Ce nu-ţi acoperi capul, Arbore ?“ Iar el răspunde : „Lasă, Măria-Ta, să-l ude ploile, să-l viscolească zăpada şi să-l bată soarele, cum l-a bătut şi Dumnezeu“.

La fel, după durerea lui, Lear porneşte cu capul gol prin furtună. Unul din personaje spune :

„Îşi smulge părul alb în uraganul
Ce zguduie cu furie văzduhul...
El fuge-n capul gol şi cheamă moartea“
(*Regele Lear,* act. III, sc. 1)

Iar credinciosul Kent îi atrage atenţia :

„Şi-n capul gol ? Prea bunule stăpîne,
În preajmă-i o colibă“.

---

[1] *Viforul,* act. II, sc. 7.
[2] *Ibidem,* act. III, sc. 5.

Scanned with OKEN Scanner

Nu numai semnul durerii este acelaşi, dar şi lupta cu elementele este sugerată de replica lui Arbore. Iar reproşurile făcute nerecunoştinţei domnului, de cel care a fost tatăl său spiritual, sînt la fel de amare cu imputările tatălui regal izgonit, către fiicele sale. Mai puternice sînt învinuirile pe care, înainte de moarte, vornicul Cărăbăţ, înţeleptul, le aruncă domnului... „ucigînd pe Arbore de două ori, o dată cînd ai ucis pe fiu-său, a doua oară cînd ai scornit vicleşugul cu cartea, odată că ţi-a fost părinte cînd erai mic, a doua oară că ţi-a pus coroana pe cap, lăsîndu-ţi moştenirea strămoşilor tăi neclintită, lacom de slava cu care ar fi dorit să te vadă încununat“ [1]. Şi mai departe accentele de dispreţ pentru lipsa de omenie a lui Ştefăniţă se intensifică : „Unde să fie mila“... Rugina stă pe fier, scoarţa pe copaci, lumina-n soare, apa-n rîuri şi-n mări şi mila-n suflete ! Mila Măriei Tale unde-ar fi ? În suflet ?... Ai abur, n-ai suflet !“

În *Regele Lear,* Glocester vorbeşte la fel fiicei scelerate care şi-a alungat tatăl :

„E fiindcă mai lipsea să scoţi cu gheara
Doar ochii, Doamnă, bietului tău tată,
Iar sora ta barbară colţi de fiară
În carnea lui de rege să înfigă !
Şi marea de atîtea uragane
Sub fruntea lui pleşuvă adunate
Urca pînă la ceruri de revoltă.
Să stingă toate torţele din stele
Cînd inima bătrînului pribeag
Făcea să plîngă cerul în puhoaie...
O haită de urla la uşa voastră
Pe-o noapte aşa de crîncenă-spuneai :
«Vai, bieţii lupi, deschide-le, portare»“...

(Act. III, sc. 7)

Interesant ni se pare faptul că descoperim o idee asemănătoare la Delavrancea şi la Shakespeare, aceea a inferiorităţii umane a personajelor scelerate, Ştefăniţă şi Regan. Shakespeare face marea şi cerul să plîngă de mila izgonitului, în timp ce fiica lui a fost incapabilă să simtă omeneşte, iar Delavrancea arată că mila care în ordinea naturală trebuie să fie inerentă sufletului omenesc, lipseşte Domnitorului, care astfel se înscrie

[1] *Ibidem,* act. III, sc. 7.

Scanned with OKEN Scanner

într-un regn inferior, neavînd suflet, ci abur. Această deosebire o mai face Delavrancea şi în *Apus de soare,* atunci cînd Ştefan vorbind despre calul său, Voitiş, îi atribuie suflet, nu abur, şi în *Luceafărul,* cînd se spune că trădătorul Mihu n-are suflet, ci abur.

Nu lipseşte din *Viforul* nici Nebunul care vine să dăruiască desfăşurării acţiunii tragice momente de odihnă, şi care capătă şi el tratare autohtonă. E vorba de Mogîrdici, măscăriciul beţivan, care apare prima oară în actul I, scena 5, după sfatul dramatic cu privire la Pocuţia, a doua oară în timpul scenei în care e ucis la vînătoare Cătălin Arbore, iar a treia oară şi ultima în act. III, sc. 4, între scena în care Oana înnebuneşte şi aceea a judecării lui Arbore. Într-un fel şi despre el se poate spune că e pierdut pe drum, fiindcă nu mai apare după aceea. O tiradă a lui Ştefăniţă într-un anumit moment, atunci cînd ţine în mînă aşa-zisa scrisoare a lui Arbore : „O ! Aprinde-te soare şi luminează încă p-atît şi tot pe dinafară vei lumina, şi tot pe jumătate..." ne-a dus cu gîndul la cuvintele lui Kent în clipa cînd primeşte scrisoarea Cordeliei :

„Apropie-te, soare, ca o lampă
De lumea asta rea, să tălmăcesc
La raza ta prielnică scrisoarea..."

(*Regele Lear,* act. I, sc. 2)

Deşi dezvoltarea ideii va fi alta, totuşi invocaţia soarelui şi mai ales momentul tiradei ne par comune.

(*Limbă şi literatură,* 1962, nr. 6, p. 338—344.)

DUMITRU MICU

DELAVRANCEA — ROMANTICUL

(Fragment)

Respingînd declarativ romantismul, Delavrancea îl practică în fapt, chiar atunci cînd crede a se găsi la antipodul lui. Dacă prin explorarea morbidului, literatura lui ancorează în naturalism, exagerarea, ruperea proporţiilor obiective, îngroşarea cîte

Scanned with OKEN Scanner

unui detaliu pînă la fantastic trădează fondul romantic al sensibilităţii scriitorului. Hagi-Tudose e o apariţie aproape fabuloasă care, spre a nu cheltui, cutreieră băcăniile şi cîrciumile, ca un cerşetor, şi ciuguleşte de ici, de colo, pînă se satură ; fură prescuri din biserică ; taie din dosul pantalonilor, ca să cîrpească restul şi scurtează poalele hainei, ca să-şi repare mînecile ; nu face foc iarna, nu aprinde lumînări, nu taie porc la Ignat, nu roşeşte ouă de Paşti. A trăit toată viaţa singur, nu s-a însurat, spre a nu trebui să-şi întreţină nevasta. Avariţia hagiului escaladează marginile posibilului. Cum şade chircit în odaia sumbră îngheţată, tremurînd, mai mult decît de frig, de indignarea că motanul, deschizînd uşa, a făcut să iasă o cantitate derizorie de căldură, Hagi-Tudose pare nu un om, ci balaurul din poveste, încolăcit pe o comoară.

Un zmeu e, pentru copiii pe care-i învaţă, dar mai mult îi torturează, Domnul Vucea. Însăşi înfăţişarea lui îi intimidează : „Scund, grăsuliu, cu părul mărunt şi încărunţit, cu barba ascuţită, potrivită din foarfecă, mai mult albă, şi albă ca zăpada în vîrful netezit ; nişte ochi verzui, mici şi repezi ; o faţă gălbuie, curată şi fără pic de sînge". Dar ceea ce îl defineşte îndeosebi e... pedagogia lui. Şcolarii sînt puşi să se asculte unii pe alţii, să-şi dea note şi să-şi aplice pedepse : „Dă-i zece tătarului, dă-i zece !... ha ! tătarul !... zece !... cinci cum o fi şi cinci pe dungă !" Adesea, fără să asculte, pedepseşte el însuşi, luîndu-se după notele puse în prealabil de „monitori" : „Pe «binişor» îl trăgea de urechi, lui «rău» îi trăgea la palmă cu linia lată, cu nuiaua sau chiar cu linia în patru muchii, cînd se făcea foc". Sancţiunile sînt precis calificate şi poartă numiri argotice pitoreşti : „La palmă îţi *trăgea* cu linia, peste obraji *lipea cîteva tătarului,* de urechi te *încălzea,* de păr te *da căţeaua,* la ceafă *burduşa pe tătar*". Este evidentă voluptatea naratorului de a evoca, de a descrie, apăsînd pe amănuntele groteşti, de a exagera. Scriitorul nu relatează neutru, obiectiv, ci participă la cele povestite, retrăieşte scenele, mai exact spus, le interpretează, refăcînd detaşat, amuzat, spaimele şi revoltele de altădată.

Plenar, nemijlocit, apetitul de straniu, de insolit, de fantastic şi feeric se satisface în celelalte scrieri ale lui Delavrancea, în acele în care „vieţii" i se substituie „visul". Acolo, romantismul îşi desfăşoară unele dintre virtuţile sale nestînjenit. Copiii Boaca şi Onea refac, fără s-o ştie, idila edenică a primilor oameni. *Bunicul, Bunica* sînt adevărate mici poeme patriarhale, străbătute de atmosfera *Patriarhalelor* lui Şt. O. Iosif.

Scanned with OKEN Scanner

În plin romantism, sau, mai degrabă, preromantism, ne transpune nuvela lirică *Sultănica,* cu al său cadru rustic, încîntător, teritoriu al unei drame vrednice de timpurile *Noii Eloise.* Acelaşi climat sau climate înrudite, în reverii precum *Sentino, Fanta-Cella,* în evocări ca *Odinioară,* în basme. Delavrancea a experimentat ca nimeni altul înaintea lui voluptatea situaţiilor romanţioase şi a contemplării de peisaje mirifice, atrăgîndu-şi prin aceasta ironia amicală a lui Caragiale, care pastişează *Sultănica* şi *Odinioară* în respectiv *Smărăndiţa* şi *Dă-dămult, mai dă-dămult...* Vătămate de un anume manierism desuet, naraţiunile din această categorie rezistă unei lecturi exigente prin farmecul pe care îl procură pasajele lor descriptive, pasaje ce prevestesc pe Gala Galaction.

Un romantism de alt tip triumfă în dramele istorice. Trilogia alcătuită din *Apus de Soare, Viforul* şi *Luceafărul* înscrie în literatura de evocare istorică românească unul dintre momentele cele mai originale. În spaţiul ei resuscită, transfigurată de forţa vizionară a evocatorului, amintirea uneia dintre cele mai grandioase epoci ale trecutului eroic românesc, simbolizată de personalitatea lui Ştefan cel Mare. Deşi efectiv prezent doar în prima piesă, marele domnitor domină prin spiritul său întreaga trilogie. Toate celelalte personaje se definesc în raport cu el. Ştefăniţă din *Viforul* e un pseudo-Ştefan, caricatura bunicului său ; Petru Rareş din *Luceafărul* e un nou, adevărat Ştefan, însă nu de talia celui dintîi ; acela era „soarele", acesta e doar un „luceafăr". Domnitorul de acum o jumătate de mileniu capătă, în reprezentarea dramaturgului, atributele unui erou semi-legendar, cu o existenţă aproape mitică, asemănătoare aceleia a patriarhilor biblici. Nu e vorba de o idealizare convenţională. Ştefan nu este doar un „erou", domn prea slăvit, ci un om viu, care-şi aduce aminte cu nostalgie de anii tinereţii, de aventura de la Hîrlău cu Răreşoaia, care suferă de a se şti ajuns la marginea mormîntului. Dramaturgului Delavrancea i-au reuşit deopotrivă descifrarea psihologiei omului bătrîn, susceptibil, ca şi dezvăluirea unor însuşiri ieşite din comun, prin care Ştefan şi-a dobîndit în ochii supuşilor şi în conştiinţa posterităţii o aureolă legendară. Iată-l cu Oana, fructul iubirii lui tăinuite. Fata îl adoră cu sfinţenie, e gata să facă pentru „Măria-sa" orice, nebănuind că voievodul îi este tată, după cum nu bănuieşte că Petru Rareş, pe care începe a-l iubi altfel decît copilăreşte, ca pînă deunăzi, e fratele ei. Aflînd taina copiilor,

Scanned with OKEN Scanner

voievodul găseşte un mod de o mişcătoare delicateţe pentru a-i spune Oanei că dragostea dintre ea şi Petru Rareş nu se poate împlini, simulînd vorbirea în vis.

Ce impresionează îndeosebi este bărbăţia domnitorului, stoicismul cu care suportă durerea cea mai crîncenă, curajul de a-şi privi moartea în faţă. Ştefan se supune, ca un alt Mucius Scaevola, cu seninătate practicii medicale primitive de ardere a rănii şi, în timpul operaţiei nu-şi trădează decît ocolit, cu o şiretenie sublimă, vrednică de un oştean acoperit de glorie, chinul pe care-l îndură. Şi înainte şi după această tortură, vorbeşte despre sfîrşitul pe care şi-l simte apropiat cu un desăvîrşit calm, ca un om care şi-a împlinit menirea în lume şi poate închide ochii cu sufletul împăcat. „Mi-a venit veleatul... zice lui Rareş şi Oanei. O tărie mai am : să nu-mi ascund sfîrşitul..." De o distinsă nobleţe este gestul renunţării la scaunul domnesc încă în viaţă fiind, cedînd sceptrul fiului său Bogdan, viteazul de la Cosmin. Dictată de raţiuni politice, această hotărîre are şi un aspect uman care contribuie la înălţarea marelui Ştefan în faţa celor cărora, cum spune el însuşi, „le-a fost baci." „Leul Moldovei" devine, din proprie voie, supus al urmaşului său. Cînd cineva îl vesteşte că Bogdan îndeplineşte o poruncă a lui Ştefan protestează : „Eu nu dau porunci Domnului meu". Şi precizează : „Pînă ieri el asculta, de ieri încoa eu ascult".

Pe patul de suferinţă, voievodul nu e mai puţin sublim decît în bătăliile pe care îi place să şi le rememoreze : durerea îi potenţează tragic şi umanitatea profundă, şi puterea de a-şi transcende condiţia. Un timp avem în faţă parcă două făpturi : cea nevăzută, a „slăvitului", care exercită asupra tuturor o putere fascinatorie aproape magică, şi aceea a moşneagului trecut prin multe, cunoscător infailibil de oameni, ştiind să afle de la aceştia tot ce vrea, pe ocolite, şi să le spună, tot ocolit, dacă aşa o cere situaţia, ceea ce ţine să se ştie. Curînd cele două imagini se contopesc. În bătrînul înţelept se trezeşte voievodul, eroul. Ridicat de pe patul de moarte spre a zădărnici o uneltire a unui grup de boieri, Ştefan restabileşte cu paloşul ordinea pe care a hărăzit-o ţării pentru timpul cînd nu va mai fi. Acţionînd astfel, domnitorul ştie că prin el se rosteşte ţara : braţul său îndeplineşte voinţa Moldovei. Moldova şi Ştefan sînt, în tot cuprinsul piesei, una. Voievodul este suprema întruchipare a conştiinţei de sine a ţării. („Sînt patruzeci şi şapte de ani... mulţi şi puţini... — îşi aduce aminte Domnul — de cînd Moldova îmi ieşi înainte cu Mitropolit, episcopi, egumeni, boieri,

Scanned with OKEN Scanner

răzeşi, şi ţărani, în cîmpul de la Direptate, şi cum vru Moldova, aşa vrusei şi eu. Că ea vru un Domn drept, şi n-am despuiat pe unii ca să îmbogăţesc pe alţii, că vru ea un Domn treaz, şi am vegheat, ca să-şi odihnească sufletul ei ostenit... că vru ea ca numele ei să-l ştie şi să-l cinstească cu toţi şi numele ei trecu graniţa, de la Cafa pînă la Roma, ca o minune a Domnului nostru Iisus Christos...")

În conştiinţa legăturii indestructibile cu patria stă întreaga putere interioară a lui Ştefan cel Mare : dezvăluindu-şi-o, Domnitorul devine un erou liric, iar tiradele sale, poeme. Ce e măreţ în istoria sa, crede voievodul, revine Moldovei : ea a fost „tăria", el — numai „norocul". „Eu — zice Ştefan — am biruit la Războieni şi la Chilia, Moldova a biruit pretutindeni." În reprezentarea lui, ţara se identifică cu nesfîrşitele şiruri de generaţii care au apărat pămîntul moştenit din străbuni şi l-au hrănit cu sîngele lor. Evocarea zilelor de slavă şi luptă, pomenirea celor căzuţi în bătălii e unul dintre pasajele cele mai vibrante din piesă : „Oh ! pădure tînără !... Unde sînt moşii voştri ? Presăraţi... la Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci, la Teleajen, la Racova, la Războieni... Unde sînt părinţii voştri ? La Cetatea Albă, la Cătlăbuji, la Scheia, la Cosmin, la Lenţeşti... Unde sînt bătrînul Manoil şi Goian şi Stibor şi Cînde, şi Dobrul, şi Iuga, şi Gangu şi Gotcă, şi Mihai Spătarul, şi Ilea Huru Comisul, şi Dajbog pîrcălabul, şi Oană, şi Gherman, şi fiara paloşului... Boldur ?... Pămînt !... Şi pe oasele lor s-a aşezat şi stă pămîntul Moldovei ca pe umerii unor uriaşi..." De aceeaşi intensitate dramatico-lirică e pasajul în care Domnul vorbeşte de Moldova ca de o patrie a celor ce încă nu sînt, dar faţă de care cei prezenţi au o datorie sacră. Datoria aceasta rezumă, în gîndirea lui Ştefan însuşi, sensul existenţei umane : „Ţineţi minte — strigă el — cuvintele lui Ştefan care v-a fost baci pînă la adînci bătrîneţe... că Moldova n-a fost a strămoşilor mei, n-a fost a mea, şi nu e a voastră, ci a urmaşilor voştri şi-a urmaşilor urmaşilor voştri în veacul vecilor..."

În vorbele acestea sînt adunate crezul de o viaţă întreagă al lui Ştefan-Vodă, conştiinţa sa. Tot ce a întreprins, tot ce a înfăptuit în o jumătate de veac de domnie a fost luminat de credinţa participării prin cei ce aveau să vină după el la eternitate. De aceea moare senin. Ca un alt bătrîn Simion, ştie că „s-a împlinit legea". Spiritul şi sabia lui şi-au „împlinit menirea". A sosit ceasul odihnei, al „slobozirii în pace". Voievodul închide ochii cu numele Moldovei pe buze.

Scanned with OKEN Scanner

Prin relieful dat personalităţii protagonistului, *Apus de soare* devine un amplu poem eroic, un vibrant oratoriu, în ale cărui cînturi solemne, cu modulaţii de verset biblic, pulsează inefabil o elevată iubire de ţară. Ştefan cel Mare, voievodul zeificat, devine încarnarea simbolică a ţării însăşi, veşnică precum soarele, chiar dacă, asemenea lui, are de străbătut întunecimi, pentru a se înălţa apoi, iar, astrală, pe firmamentul istoriei.

În *Apus de soare* fiinţa românească îşi identifică proiecţia ei purificată, chintesenţială. În întreg, opera lui Barbu Delavrancea impune un scriitor prin care spiritualitatea românească şi-a sporit dimensiunile.

(*Luceafărul*, an. XI, 1968, nr. 34 330), 24 august, p. 3.)

AUREL MARTIN

DRAMATURGIA LUI DELAVRANCEA

(Fragmente)

O problematică asemănătoare aceleia din *Apus de soare* vrea să evidenţieze şi conflictul înscris în *Luceafărul*. Cea de a treia piesă din trilogia Moldovei nu s-a bucurat, însă, nici la premieră şi nici mai tîrziu, de vreun succes similar aceluia obţinut de Delavrancea cu operele anterioare. Ce-i drept, ea nu are, la nivelul rîvnit de autor, nici una din caracteristicile acestora. E pe alocuri lirică, dar suflul poematic nu cunoaşte împlinirile tulburătoare din *Apus de soare;* e gîndită pe schema înfruntării puternice, decisive, dintre domnitor şi boieri, dar tensiunea dramatică nu se înalţă la încordările din *Viforul;* propune atenţiei personaje cu structuri interesante, dar nici unul din eroii principali nu se poate măsura cu Ştefan cel Mare sau cu Ştefăniţă. Are, totuşi, meritul de a relua, pe coordonate noi şi în situaţii istorice noi, ideile cardinale ce străbăteau şi capitolele anterioare ale trilogiei, dîndu-le, de data aceasta, un suport şi o explicaţie socială mai clară. *Luceafărul* vrea să prezinte, în succesiunea trilogiei, o epocă şi un domnitor — e vorba de Petru Rareş —, a căror dominantă cardinală descinde firesc din cea încorporată în *Apus de soare* şi în *Viforul:* eforturile unui patriot de a restaura, după anii de năprasnică teroare despotică

Scanned with OKEN Scanner

ai lui Ştefăniţă, vechile rînduieli de sub Ştefan cel Mare. Strădaniile sale, legate, paralel, de intenţia de a consolida statul centralizat, se izbesc însă de rezistenţa unui număr de boieri laşi, care, în condiţiile unei ţări ameninţate de cotropirea străină, preferă să facă jocul duşmanului, confirmînd, astfel, prin atitudinea lor, durerosul adevăr exprimat, într-o împrejurare, de Rareş : „Moldova piere cu zile, căci boierii nu vor nici să biruiască, nici să fie biruiţi". Frază indicînd, în formulă apodictică, sensul nucleului conflictual al dramei din *Luceafărul.* Numai că el e difuz, nereuşind să angajeze, la modul exploziv, energiile umane angrenate în desfăşurarea evenimentelor. Concepîndu-şi, apoi, piesa pe mişcări epice aluvionare, care respectă pe cît posibil datele istoriei, Delavrancea adaugă scenă de scenă alte şi alte surse de dezbatere, mai ales etică, desenează portretele potrivit unei dinamici prin excelenţă evolutive, aducînd astfel, în centrul atenţiei, aspecte mereu noi ale realităţilor moldovene. Nu o dată, ele sînt subliniate dintr-un unghi menit a le scoate din cadrul îngust al unui moment revolut, dramaturgul procedînd ca şi înaintaşii paşoptişti care proiectau asupra trecutului propriile lor preocupări. Petru Rareş devine, în felul acesta, ca şi *Luceafărul,* în ansamblu, un portdrapel al unor visuri pentru înfăptuirea cărora milita şi generaţia lui Delavrancea, animată de aspiraţiile unităţii naţionale. Prin atari idealuri, ca şi prin atitudinea lui caracterologică generală, Petru Rareş nu e altceva, în intenţia lui Delavrancea, decît negaţia negaţiei reprezentate de Ştefăniţă în *Viforul.* Atîta doar că el nefiind, în realitate, decît o „surcea" din marele trunchi, un simplu „luceafăr" ce nu poate sta alături de astrul strălucitor din *Apus de soare,* tentaţia scriitorului de a-l impune ca erou memorabil întîmpină dificultăţi insurmontabile.

Piesa nu trebuie judecată însă, esteticeşte vorbind, prin prisma celorlalte două, oricît de ispititoare ar fi comparaţia, pentru că, practic, în experienţa lui Delavrancea, şi nu numai a lui, ci şi în a teatrului românesc, ea echivalează cu un alt mod, inedit, de evocare. Dacă *Apus de soare* e un poem dramatic, iar *Viforul* o dramă istorică în stil romantic, ambele supunîndu-se legilor speciei respective, *Luceafărul* e, de fapt, un text cu însuşiri cinematografice, lucrat potrivit unei tehnici care prefigurează oarecum ceea ce, mai tîrziu, se va numi teatru epic. Într-un asemenea context, erorile de compoziţie semnalate, pe vremuri şi mai recent, de critică, mişcarea dramatică mai lentă, ieşirea din linia strictă a conflictului fundamental, fărîmiţarea acţiunii devin parcă virtuţi aproape inerente formulei adoptate.

Scanned with OKEN Scanner

Luceafărul e un experiment, primul de acest fel în literatura noastră, şi trebuie privit ca atare. [...]

A doua conştiinţă, începută prin 1912 şi terminată, probabil, într-o ultimă variantă, astăzi pierdută, prin 1914, n-a cunoscut, în schimb, după cîte ştiu, niciodată luminile rampei. Rămasă în manuscris, a fost publicată întîia oară, postum, în 1923. Însumînd numeroase elemente de critică socială la adresa moravurilor avocăţeşti şi a frivolităţii, ea reprezintă, mai ales, o foarte interesantă tentativă românească de sondare, în termeni neobişnuiţi pe atunci la noi, a zonelor obscure ale existenţei psihice, în spiritul cercetărilor în vogă privitoare la diversele comportări de excepţie ale structurilor sufleteşti. Ceva asemănător mai încercaseră, în epocă, explorînd alte straturi, doar Mihail Săulescu, în *Săptămîna luminată,* şi Mihail Sorbul, în *Patima roşie.* Piesa lui Delavrancea e, cel puţin la prima vedere, o dramă a obsesiei, cum vor fi mai tîrziu prozele lui Gib Mihăescu. Ea revelează procesul declanşat de avocatul Rudolf la întîlnirea acestuia cu Mélanie, verişoara soţiei sale. Mélanie seamănă izbitor cu Mona Lisa, iar aceasta e imaginea îndrăgită pînă la adoraţie de Rudolf. Tabloul lui Leonardo da Vinci e, pentru el, nu doar o capodoperă de unice frumuseţi picturale, ci şi un simbol de răscolitoare semnificaţii morale. Apariţia Mélaniei amplifică sensurile metaforice ale surîsului Giocondei. Dînd senzaţia materializării idealului. Rudolf transferă aceste sensuri asupra fizionomiei enigmatice a Mélaniei, explicînd fenomenul prin metempsihoză. Trezit oarecum la realitate de atitudinea relativ rezervată a ciudatei femei, confundînd planurile, avocatul se sinucide, după ce sfîrtecă pînza ce o înfăţişează pe Mona Lisa. Totul e încărcat, în *A doua conştiinţă,* de înţelesuri ce depăşesc problematica unei simple drame obsesionale. Căci Gioconda întrupează, de fapt, prin distincţia, inocenţa, puritatea sa, alter-ego-ul ideal al fiecăruia. Împrejurare subliniată de scriitor şi într-o conferinţă consacrată (în 1907) memoriei lui Giosuè Carducci : „Leonardo da Vinci cu cîtă fineţe şi-a zugrăvit pe vestita lui Gioconda. Priviţi-o. Nu e aşa că vedeţi două surîsuri într-unul ? Priviţi-o bine. Ea trăieşte. Surîde despreţuitor cînd ne-am uitat de bine. Surîde dulce cînd ne-am făcut datoria. E a doua conştiinţă a fiecăruia din noi."[1] E ceea ce vrea să demonstreze şi Rudolf, la un moment dat, oaspeţilor săi, după ce evocase întîlnirile lui, la Luvru, cu nemuritorul tablou. Exis-

[1] *Giosuè Carducci,* în *Convorbiri literare,* XLI, nr. 4, aprilie 1907, p. 363.

Scanned with OKEN Scanner

tenţei acestei a „doua conştiinţe" îi datorează el tenacitatea cu care rezistă avansurilor frivole ale lui Cleo, ca şi tentantei oferte băneşti de a o sprijini, ca avocat, în scoaterea din încurcătură a unui prinţ oneros. Iar ideii că o are, superioritatea etică asupra majorităţii semenilor cu care intră în contact sau în conflict. Nu e vorba însă de un conflict în accepţia tradiţională a cuvîntului. Adică de ciocniri vitale la scara angajării maxime a tuturor energiilor ce conlucrează la biruinţa unuia sau altuia din punctele de vedere exprimate. Ci de o înfruntare subterană, fără explozii violente, între diverse moduri de a concepe raţiunea de a fi, raporturile dintre oameni, senzaţia de fericire, de bine etc. Sub acest aspect, Rudolf e o excepţie ciudată într-o societate ghidată de mercantilism şi frivolitate. Nu mi se pare întîmplător că singura persoană care-l înţelege e soţia sa, Lucia, fermecătoare întruchipare a inocenţei infantile, a virtuţii, a dragostei totale, a frumuseţii morale desăvîrşite, angelice. Piesă negreşit complexă, anunţînd dramaturgia lui Camil Petrescu, *A doua conştiinţă* e cea mai modernă din scrierile lui Delavrancea. [...]

Temperament tumultuos, neliniştit, înzestrat cu o sensibilitate deosebit de receptivă la aspectul dureros al existenţei şi, deopotrivă, la vibraţiile diafane ale sufletului uman, Delavrancea şi-a clădit întreaga operă pe opoziţia aceasta contrastantă, exploatîndu-i cu fineţe şi cu putere valenţele, potrivit unei viziuni care reunea o exactă percepţie a adevărurilor sociale şi a naturii mişcărilor psihologice. Naraţiunile sale stau dovadă stăruitoare a acestei duble tendinţe. O nuvelă (de debut) ca *Sultănica* (1883) e, în acelaşi timp, un omagiu adus ideii de puritate şi de naivitate feciorelnică, întruchipate în imaginea eroinei titulare, dar şi, prin destinul tragic al acesteia şi prin reliefarea, în antiteză, a insului lipsit de simţămîntul răspunderii etice, o tentativă de creionare a unuia dintre exponenţii sociali ai ideii de rău. Disocierea făcută aici revine ca laitmotiv în întreaga proză a lui Delavrancea. Şi (fapt semnificativ), indiferent sub ce zodie artistică (romantică, prorealistă, clasicizantă, cu implicaţii naturaliste, folclorică) are loc interpretarea, şi indiferent cărui tip i se acordă cu precădere atenţia estetică, punctul de vedere al scriitorului rămîne, în esenţa lui, moralist. Nu e vorba, însă, de un moralism explicit, cu modulări pedagogice, ca la Slavici, ci de unul gîndit organic în însăşi ţesătura povestirii şi, mai ales, în formula caracterologică a eroilor şi în soarta lor, în structura relaţiilor interumane, în raportul dintre individ şi colectivitate, în valoarea socială a gesturilor şi

Scanned with OKEN Scanner

comportamentului. Străduindu-se să nu tragă concluzii didacticiste, Delavrancea nu-şi ascunde totuşi simpatiile sau antipatiile. Dimpotrivă. Exprimîndu-şi programatic „cultul celor mici", adică al omului anonim, împins la periferia societăţii, incapabil să se acomodeze oricăror împrejurări, rezistînd la ceea ce numim azi înstrăinare, el zugrăveşte cu nedisimulată înţelegere drama inadaptatului în *Paraziţii, Trubadurul, Din memoriile trubadurului, Bursierul, Domnu' Vucea, Linişte, Iancu Moroi,* pentru ca să recurgă, în schimb, în aceleaşi texte, ca şi în altele *(Hagi Tudose),* la culori violente menite a-i transcrie dezamăgirea, dispreţul, protestul, inaderenţa, cînd în raza observaţiei intră moravuri şi tipologii condamnabile prin esenţa lor dezumanizantă. Aşa cum, cu alte prilejuri, renunţînd la sublinierea contrastelor sociale şi morale, învăluind în duioasă evocare fizionomiile inocente ale copiilor şi ale bunicilor, configurează, în liniile poemului, atotbiruitoarea forţă a dragostei ori reînvie eroice profiluri de luptători. Sau, păstrînd amintitele disocieri, proiectează totul în fabulos şi fantastic, ca în cele cîteva basme cu care a înzestrat literatura noastră. Sînt disjuncţii de sursă evident romantică, aşezate, de fapt, de însuşi Delavrancea sub egida antitezei. Unul dintre volumele sale, apărut în 1893, poartă, dealtfel, grăitorul titlu : *Între vis şi viaţă.*

Contemporan cu Ioan Slavici, cu I. L. Caragiale şi cu A. Vlahuţă, ei înşişi atraşi, în opera lor, de probleme similare sau complementare, autorul lui *Hagi-Tudose* aduce, în epocă, timbrul unei voci dornice nu numai să-şi afirme individualitatea prin zonele tematice şi tipologice frecventate cu predilecţie, ci şi prin formulele epice şi dramatice încercate şi prin stilul chemat a-i particulariza structura. De la nuvela purtînd amprenta viziunii romantice la poemul în proză, de la schiţa întemeiată aproape exclusiv pe dialog la naraţiunea exploatînd monologul interior, de la textul impregnat de lirism la prezentarea obiectivă şi pe cît posibil impersonală, de la povestirea izvorîtă din explorarea resurselor memoriei afective pînă la povestea parabolică şi de la portretul desenat din perspectivă naturalistă pînă la descătuşarea fanteziei în basm (vădind mereu excepţionale daruri plastice şi un remarcabil simţ al metaforei), Delavrancea a experimentat, ca prozator, cele mai variate modalităţi, izbutind să rămînă însă mereu el însuşi.

Un experimentator, cu rezultate estetice dintre cele mai interesante, e şi în ipostaza sa de dramaturg. *Apus de soare,* închinat slăvirii memoriei lui Ştefan cel Mare, înţeles ca prototip peste vreme al conducătorului patriot, e un poem dramatic apo-

Scanned with OKEN Scanner

teotic, cu inflexiuni de basm şi baladă. *Viforul,* consacrat evocării domniei lui Ştefăniţă-vodă, e o dramă romantică în proză, concepută antitetic, pe schema înfruntării decisive, tensionale, dintre boierii patrioţi şi suveranul despotic, prins în mrejele megalomaniei. *Luceafărul,* aducînd în scenă pe un Petru Rareş care vrea să restaureze vechile rînduieli de sub Ştefan cel Mare, e o piesă biografică, lucrată potrivit unei tehnici apropiate oarecum de ceea ce, mai tîrziu, se va numi teatru epic. *Irinel* e o încercare de a aborda comedia cu valoare de studiu psihologic. *Hagi-Tudose* reprezintă abordarea comediei satirice în tradiţie clasicizantă. În fine, *A doua conştiinţă* e o foarte modernă tentativă românească de sondare a straturilor subconştiente.

Expresie a unei personalităţi artistice complexe, în permanentă căutare şi înnoire, tinzînd să se depăşească mereu, să fie în pas cu epoca, opera lui Delavrancea a înfruntat biruitoare timpul. Prin viziune, univers şi mesaj.

1957, 1968

(*Metonimii,* 1974, Editura Eminescu,
p. 203—204; 211—213; 218—220.)

AL. SĂNDULESCU

DELAVRANCEA

Spre deosebire de contemporani ca I. L. Caragiale, I. Slavici, Al. Vlahuţă sau Duiliu Zamfirescu, a căror dominantă creatoare se instalează foarte curînd şi vizibil în opera lor, Delavrancea ni se impune ca o personalitate puternic marcată printr-un temperament artistic impetuos şi contradictoriu. Vocaţia lui romantică nativă (cu toate eforturile de a o disciplina şi combate) îl va îndemna spre existenţele zbuciumate pasional, spre cazurile extraordinare sau adîncite liric în subconştient, spre natură, amintire, idilă, basm. Aici vom întîlni un pictor sensibil şi un poet prea adesea discursiv şi sentimental, un evocator al etnosului românesc, îndrăgostit pînă la patetism de tradiţie, de folclor, de istorie. Tentaţia realismului şi naturalismului îl va conduce spre pamfletul moral, vestejind fenomenul

Scanned with OKEN Scanner

de parazitism şi făcînd procesul unor moravuri sociale, spre descoperirea unui erou problematic, „inadaptatul", „dezrădăcinatul", „învinsul", şi în mod excepţional, spre caracterologie. Aici, vom întîlni de multe ori un gazetar cu verbul prea abundent şi bombastic, fără invenţie şi forţă introspectivă, dar şi un prozator stăpîn pe uneltele sale, care va atinge pentru o clipă culmile capodoperei. Redusă la o formulă antinomică, nuvelistica lui Delavrancea exprimă permanenta oscilaţie a scriitorului, cum singur a numit-o, probabil fără intenţie, „între vis şi viaţă", între tărîmul fermecat al basmului şi înfăţişările uneori crude ale existenţei, între natura sălbatică şi civilizaţie, între evul ferice şi patriarhal de „odinioară" şi decăderea unui prezent mişelnic şi respingător. Atitudinea este în esenţă eminesciană şi ea a fost observată încă din epocă.

Prima nuvelă publicată, *Sultănica*, se dovedeşte a fi şi cea mai semnificativă pentru viziunea scriitorului asupra lumii căreia îi aparţine şi din care îşi va extrage cu plăcere subiectele, cît şi asupra uneia din principalele sale orientări artistice. Fără aplicaţie de creator epic, Delavrancea îşi propune aici să descrie o pasiune erotică tratînd în fond motivul zburătorului, pe care însă îl urmăreşte pînă la consecinţele lui nefericite şi banale : părăsirea fetei de către un seducător cinic. Sub ochii noştri se desfăşoară o dramă sentimentală, nu lipsită totuşi de anume substanţă şi poezie. Ca şi eroinele lui Eliade Rădulescu din *Sburătorul* şi a lui Eminescu din *Călin (File din poveste)*, Sultănica încearcă aceleaşi spaime şi dorinţe neliniştite, aceeaşi bucurie dureroasă de aşteptare încordată şi de zbucium nealinat, acelaşi dulce chin moleşitor : „Toate o munceau s-o răpuie. Că d-o supunea frămîntarea, d-o muia dorul şi sîngele de-i năvălea în colcote în cap, să trîntea cu faţa la pămînt şi săruta florile, pînă ce o piroteală plăcută o făcea nici s-adoarmă, nici deşteaptă să fie." Pasiunea ei devine halucinaţie pînă la pierderea minţilor şi la mistuire romantică, înecul în cîmpul de flori, mutînd cadrul nuvelei din curtea bogată a Kivului, ajunsă de izbelişte, pe tărîmul fantasticului popular, intuit de către autor în chiar esenţa lui poetică. Sultănica nu e numai fata frumoasă „de pică", de o cuminţenie şi vrednicie pilduitoare din portretul prea idilic, prea caligrafic şi prea cunoscut, fiica unor oameni avuţi, sărăciţi cu vremea, sedusă de un tînăr a cărui morală s-a viciat prin contactul cu civilizaţia urbană. Privită exclusiv din această perspectivă, ea nu ar depăşi clişeul semănătorist pe care oricum îl anunţă. Scriitorul, destul de neîndemînatic de obicei în a reliefa mişcările interioare, dar în acelaşi timp

Scanned with OKEN Scanner

atît de absorbit de fabulosul folcloric, ajunge să-şi reprezinte cu totul revelator modul transfigurat de a percepe realitatea al eroinei sub stăpînirea durerii şi a groazei. Viziunea e terifiant goyescă : „Dodată, lumina ochilor scapără. Gura sobei se lărgeşte, buzele-i de pămînt se roşesc, rînjesc, se întind ca un gîtlej de balaur ; flăcările sînt limbi de foc ce se răsucesc şi se desfac ; duduitul dinlăuntru se porneşte ca un potop de jale." Prin reacţiile lor psihice, personajele feminine din nuvela *Sultănica* sugerează un tip de ţăran patriarhal, crezînd în eresuri, în practici şi în ritualuri magice, elemente ce se subsumează de asemenea romantismului. Ele ne pun faţă-n faţă cu o lume enigmatică, aci torturantă, aci mîntuitoare, principala sursă de complicaţie a străvechiului suflet ţărănesc. Iat-o pe mama nefericită, căutînd cu deznădejde ajutorul cosmosului ocult şi al divinităţii milenare : „Într-o noapte de marţi, zărind un cearcăn în jurul lunii, s-a strecurat ca o nălucă pînă la biserică. Apoi s-a întors sub straşina casei. Şi şi-a presărat în creştet pămînt din trei morminte. A adăstat toată noaptea, dar ielele n-au venit. În altă zi a înşirat toate rugăciunile de la moşi-strămoşi, pînă a căzut jos de ameţeală."

Scriitorul e receptiv la sentimentul copleşitor al spaimei de necunoscut, însă reţine ca pe o mîngîiere a morţii şi poezia pămîntului purificator şi originar, a fantasticului biblic şi a idealei vieţi paradisiace : „Şi cine poate, la şapte ani scoate oasele din sînul pămîntului pentru sfînta moliftă. După şapte ani, omul e curat, că e ţărînă. Şi ţărîna cu oasele binecuvîntate să vor întrupa în ziua d-apoi, mai curate ca lacrima, în faţa tronului de lumină veşnică."

Prezenţa omului acesta ancestral, simţindu-se menit şi călăuzit de rotirea astrelor, temîndu-se de duhuri şi de semnele rău prevestitoare, a fondului acesta misterios şi obscur, îi creează nuvelei un miez, îi dă o greutate care pune cumva în cumpănă idilismul şi conflictul sentimental. Delavrancea vesteşte prin elementele de fantastic popular pe Sadoveanu, pe Voiculescu şi pe unii dintre povestitorii mai noi.

Se mai adaugă la ponderea amintită şi un alt aspect foarte semnificativ de asemenea în *Sultănica*. E vorba de modul scriitorului de a vedea natura şi în genere cadrul exterior. Avem acum prilejul să remarcăm viziunea lui picturală, să constatăm încă o dată solidaritatea sa cu artele plastice, atitudine şi ea de sorginte romantică. Delavrancea e un desenator şi peisagist cu mari înzestrări, ca puţini alţii pînă la Hogaş şi Sado-

Scanned with OKEN Scanner

veanu ; el e un pictor-ţăran, ca anonimii zugravi de vechi biserici, care puneau în frescele lor sufletul şi cultura folclorică milenară. Universul său obişnuit cuprinde, cum e de aşteptat, pe acela al naturii şi al omului român, văzut în existenţa, în mediul său ambiant, în ocupaţiile, datinile, credinţele şi năzuinţele sale. Delavrancea posedă ca impresioniştii simţul nuanţei, al tonurilor vagi, estompate. Primăvara lui e suavă, aproape imperceptibilă, învăluită într-un verde subţire, cu un văl delicat şi transparent : „Muşcelele, acoperite d-o pojghiţă verzuie, abureau un fum ce se-nălţa alene, clătinat de adiere". În peisajul de vară culoarea se intensifică, dobîndind corporalitate şi comunicînd o frumuseţe robustă, împlinită şi ademenitoare. Poiana se desfăşoară ca o lume organică, pe care o vedem cum creşte, cum absoarbe lumină şi răspîndeşte parfum. Cromatica foarte vie sugerează carnaţia vegetală din tablourile lui Luchian. „Fînul de leandră, de mărgărită, de trifoi, cu vlăstare învoalte, de măzăriche vîrtojită să mişca în valuri uşoare ca o pînză îmbrebenată cu flori. Scînteioarele se ridicau cu vîrful roşu. Drăgaica stufoasă răspîndea, pripită de soare, un miros ca floarea de tei. Lumănărelele, drepte şi băţoase, întreceau fînul şi stau de straje, din pas în pas, cu flori galbene şi bătute pe-acelaşi picior."

Pe acest fond se profilează gospodăria ţărănească patriarhală pe care scriitorul o evocă nu o dată cu sentimentul semănătorist *„avant la lettre"* al dezrădăcinării, cu regretul romantic al orînduielilor de odinioară surpate de înaintarea nemiloasă a vremii. Coloristul vede o casă (a Sultănicăi) „albă ca laptele, cu ferestrele încondeiate cu roşu şi albastru... cu prispa din faţă lipită cu lut galben". Pătrunzînd în interior, el e atras de colţul icoanelor, aşezate spre răsărit ca un mic sanctuar, între mănunchiuri de busuioc şi de salcie uscată. Pictorul are acum una din puţinele ocazii de a imita arta primitiv-naivă, simplitatea stîngace a vechilor meşteri, inspirîndu-se din mediul animalier şi fantasticul biblic : „Toţi sfinţii se aseamănă ca două picături de apă. Toţi au ochii din trei linii, nasul dintr-una şi gura din două. Cît despre Sf. Gheorghe, călare p-un cal cu gîtul de cocostîrc, tot omoară şi nu mai omoară un balaur de pe tărîmul celălalt." Imitaţia e în subtext ironică, pentru că autorul cultivă un alt gen, pe măsura temperamentului său romantic, ce preferă cu o plăcere senzuală pitorescul strălucitor, materialitatea imaginii plastice. Portul românesc îşi potenţează frumuseţea numai fiind îmbrăcat de trupul tînăr al Sultănicăi, ce pare la prima vedere desprinsă din galeria portretelor grigo-

Scanned with OKEN Scanner

resciene : „Şi ce vîlnic, şi ce năframă, şi ce cămaşe de borangic, galbenă ca spicul, şi subţire ca pînza păianjănului, încît i se simte tot sînul, pietros ca poama pîrguită, cum se bate, cînd abia răsuflă de osteneală". Dar Delavrancea amestecă pe paletă o pastă mai densă decît Grigorescu, aşternută mai agitat şi, într-un fel, mai bărbăteşte, la modul rubensian. Prin mişcare şi colorit, prin atmosfera de bună dispoziţie generală, prin surprinderea acelui vîrtej de simţuri aprinse, prin vitalismul debordant, aproape demonic, hora pictată cu atîta vervă de scriitorul român aminteşte parcă de celebra *La Kermesse* pe care o admirase la Luvru : „În faţa Hanului Roşu se încinsese o horă straşnică, de săreau scîntei de sub călcîie. În vîrtejul jocului, salbele de galbeni împărăteşti şi icosari turceşti zornăiau la gîtul celor avute. Vîlnicele cu fluturi sclipitori zburau cînd la dreapta, cînd la stînga. Suratele împodobite cu flori domneşti rîdeau izbind pămîntul după hihăitul flăcăilor pletoşi, rumeni de zăduf şi de sînurile durdulii. Se mlădiau rotund trupurile, dîrdîind pe picioarele lor sprintene, parcă naiba gîdila astă tinerime plină de foc şi-o arunca în sus ca pe-o minge."

Cu aceleaşi reminiscenţe flamande ce întîlnesc temperamentul năvalnic al unui naturist e celebrată opulenţa, prea-plinul sevelor şi roadelor. Livada şi cîmpul se dăruiesc generoase omului ca într-un timp fabulos, copleşindu-l prin abundenţă pînă la saţietate : „Ogrăzile de pruni şi mere se îndoiau sub greutatea pometului. Vrejurile de dovleci se încolăciseră unu peste altu, acoperind gardurile cu foi ţepoase şi mai late ca foile de lipan. Era un an cît cinci. Săturase orice rîvnă. Că din vreme veche nu se pomenise atîta prisos de bucate. Ai fi zis că fitece bob se însutise."

Aşezarea gospodărească e datorată unei fierberi de muncă şi energie, exprimînd ca şi natura, aceeaşi voinţă stenică de a exista : „La marginea capitalei, departe de zgomot şi de făpturile pizmaşe, între oraş şi ogoarele ţărăneşti se întindea, înflorind, mahalaua grînarilor. Mergea bine de la Dumnezeu. Unde-şi punea creştinul vatra, să prindea cu tălpoaie neclintite. Casele văruite să afundau în grădini cu rogodele, veselia copiilor. P-alocurea viile se mlădiau, încărcate cu ciorchini, pe aracii plecaţi de greutatea rodului. Ţăranii, cu dare de mînă, se îndesau să-şi găsească loc între grînari. Era o fierbere de muncă, o dragoste de propăşire şi-o frăţie de trai, că nu se mai pomenea aşa mahala tihnită şi harnică."

Citatul din urmă e desprins din povestirea *Odinioară,* mai degrabă o evocare a vremilor patriarhale, cînd satul (sau maha-

Scanned with OKEN Scanner

laua rurală) a grînarilor bucureşteni mai vieţuia în limitele unei economii naturale, cînd cărăuşii în porturile de la Dunăre (ca însuşi tatăl scriitorului) nu fuseseră încă înlăturaţi de apariţia „blestematului" drum de fier. Cu mentalitatea lor de oameni loviţi şi deposedaţi, juxtapune Delavrancea trecutul unui prezent, care nu-i inspiră decît o tristă poezie a ruinei : „În ziua de azi — comentează el pe un ton jălalnic, oferind o altă sugestie semănătorismului, mai ales lui Şt. O. Iosif şi Emil Gîrleanu — bătrînii s-au dus după tărîmul ăsta. Casele vechi, nespoite, dărîmate, fără garduri mărturisesc că sărăcia s-a încuibat în locul belşugului de odinioară. Azi tot e d-a valma, căci toate sînt d-a valma, cînd bietul creştin nu mai are ce ocroti. Grajdurile, ulucile cu porţile mari au fost aruncate în sobă pe gerul Bobotezei. Curţile, pline altădată cu păsări, azi sînt pustii. Abia cîte un cîine mai hămăie şi te vesteşte că e la locaş de om..." „Grînarii au ajuns la două mîrţoage de cai şi nu mai pun în căruţele cu coviltir patru kile mari. Toată mahalaua a sărăcit şi se îngroapă în ruine şi bozii."

În *Odinioară,* ca şi în alte povestiri *(Apă şi foc, Văduvele, De azi şi de demult),* Delavrancea se revelă ca un pictor etnografic al satului, iubitor de folclor şi datini, pe care le notează, din păcate, prea exterior, fără seva şi adîncile semnificaţii din *Amintirile* lui Creangă. O suită de tablouri înfăţişează grînărimea natală : bărbaţii aleargă după cele necesare traiului, fiind deprinşi să mîne caii pe lungile drumuri colboase ale cîmpiei dunărene, bucuroşi să se întoarcă acasă, unde sînt întîmpinaţi de copii şi neveste. De Ignat înjunghie porcul, îl pîrlesc la foc de paie şi-l spală cu cărămidă, cu frunze de gorun şi cu apă caldă. Adunaţi pe la casele lor, acoperite de nămeţi, stau în aşteptarea urătorilor. Aceştia sosesc înfruntînd viscolul şi întunecimea nopţii. Copiii zic pluguşorul şi sorcova, ţiganii cîntă *Vasilca,* purtînd pe tavă un cap de porc împodobit cu panglici şi beteluri. Părăsind pentru o clipă vatalele şi argeaua, sculurile şi vîrtelniţa, femeile pregătesc masa şi frămîntă colaci şi turte pentru colindători. Vara ele nălbesc trîmbe şi culeg frunză de dud, se gîlcevesc din te miri ce. Tinerii, fetele şi flăcăii, hirjonindu-se şi făcîndu-şi „drăgănele", vin seara la şezători, unde gazda îi pofteşte la bostan copt şi unde vîrstnicii spun zicale şi ghicitori :

„Bulgăraş de aur, joacă pe piele de taur" ; „Nuia vîjîia, ocolii ţara cu ea" ; „Sus copaie jos copaie, la mijloc carne de oaie".

Scanned with OKEN Scanner

Scriitorul, mare iubitor de pitoresc, aglomerează prea multă materie, interferînd unghiurile şi amalgamînd exagerat genurile. *Odinioară* adună laolaltă o evocare autobiografică, o istorisire de demult cu o năprasnică întîmplare, ca-n Sadoveanu, un basm, o colecţie de ziceri şi cimilituri populare, alături de un comentariu gazetăresc şi sentimental. Momentele ce se ţin minte, mai cu seamă acelea în care-şi evocă propria copilărie, sau acelea în care se descriu straniile gesturi magice ale vrăjitoarei *(Fata moşului)* sînt înecate într-un verbiaj care împovărează şi încîlceşte nu o dată pagina prozatorului. Dimensiunea artistică se dizolvă pe alocuri în simplu şi exterior etnografism, pictorul de cîteva ori de-a dreptul inspirat, ajungînd să-şi afîneze substanţa şi să semene cu Grigorescu din perioada lui albă, dacă nu cu Theodor Aman din pînzele lui idilic-festive. [...]

De o factură şi o valoare înrudită, (cu *Domnul Vucea*) prin viziunea fabulos folclorică asupra eroului, prin maturitatea aplicării procedeelor epice şi prin acuitate analitică este cealaltă capodoperă a prozei lui Delavrancea, *Hagi-Tudose.*

Descoperindu-l în societatea vremii, scriitorul şi-a confruntat personajul cu tipurile celebre de avari ai literaturii universale, cu Euclio al lui Plaut, Harpagon al lui Molière, Shylock al lui Shakespeare, Grandet şi Gobseck ai lui Balzac, de la care a primit, fără îndoială, sugestii, relevate adesea în trecut. Această contaminare livrescă i-a conferit lui Hagi-Tudose o anumită aură clasică, absolut distinctivă. Ar fi greşit însă dacă în analiza procesului de influenţă, am anula diferenţele specifice, trăsăturile individuale, care fac din zgîrcitul lui Delavrancea un tip nou şi original.

Spre deosebire de Shylock, Harpagon sau Gobseck, îmbogăţiţi din cămătărie, Hagi-Tudose a început prin a fi un modest negustor de găitanuri. De cînd era băiat de prăvălie „n-a ştiut nimic altceva, decît să puie deoparte", să agonisească ban cu ban, privîndu-se de cele mai elementare bucurii şi plăceri ale vieţii : „...nu bea ; nu ochea prin mahala ; mînca pîine cu bragă". De însurătoare n-a vrut s-audă, căci „femeia, copiii cer de mîncare, veştminte, învăţătură... şi n-am de unde"... Trăia retras în odaia lui întunecoasă, ca un mormînt, „fără foc, fără fiertură, neiubind pe nimeni, tresărind cînd umbra i se încurca în picioare, închizîndu-se ziua cu zăvorul în casă, robotind nopţile în odaie cu o lumînare de seu în mînă, ca o stafie uscată". La găitănărie, din primul moment se purtase amarnic cu ucenicii. Ca şi Harpagon, care interzicea servitorilor să frece prea tare mesele şi scaunele de teamă că se vor toci,

Scanned with OKEN Scanner

Hagi-Tudose îşi mustră băieţii de prăvălie, părîndu-i-se că trîntesc obloanele, că sparg geamurile şi strică lacătele :

„— Încet, încet, încetinel, că uşile nu sînt de fier !

— Ia seama, trîndavule, să nu spargi geamurile, că nu sînt de fier !

— Nu trînti obloanele, ponivosule, că nu sînt de fier !

— Încet, încet cu lacătele, mototolule, că nu sînt... şi dacă sînt ?... Au broască, au meşteşug, costă parale !“

Ajuns la bătrîneţe, Tudose fumează peliniţă, deşi tuşeşte „să-i iasă sufletul“, îşi cîrpăceşte singur cizmele şi taie într-una poalele scurteicii, ca s-o peticească la mîneci. Ipocrit şi viclean, umblă ca şi Euclio din *Aulularia* din prăvălie-n prăvălie, gustînd mărfurile negustorilor, sub pretext că doreşte să cumpere : „Dar nu l-aţi văzut cum mişună prin cîrciumi şi băcănii ?... Intră într-una, ia binişor o măslină, o aduce la gură, ş-o strecoară printre gingii. Fol, fol, fol, o mestecă... «E, cum dai măslinele, dragă cutare ?...» — «Atît...» — «Scump, scump de tot la aşa vremuri. Vremuri grele.» Şi pleacă... Intră peste drum. Şterpeleşte icrele de cosac. Rupe o bucăţică, îi face vînt. Pleasc, pleasc... «Cum petreceţi icrele ?...» — «Atît...» — «Scump, scump, vremuri grele.» „Numai ruşinea de a fi văzut fără tur la pantaloni (tăiat în acelaşi scop ca poalele scurteicii), îl opreşte să nu alerge de-a buşilea în biserică după o firfirică ce căzuse altcuiva din buzunar, spre deosebire de Gobseck care nu se apleca nici după propriul său imperial, negînd cu făţărnicie că i-ar aparţine. Rob al unei pasiuni paroxistice, Hagi-Tudose are fascinaţia aurului, fericit de a-l stoca în cantităţi cît mai mari şi de a-l substitui tuturor celorlalte necesităţi : „Da, vînturaţi banii în mîini şi veţi simţi ce răcoare ţine cînd vă e cald şi ce cald cînd vă e frig. E destul să te gîndeşti ce poţi face cu banii, ca să guşti bucuria lucrului pe care nu l-ai cumpărat. Ai simţit bucuria ?... de ce să-l mai cumperi ? Rîdeţi, voi rîdeţi... Ce lucru poate fi mai luminat ca un jeratic de galbeni întinşi pe o masă ?...“

Patima tezaurizării l-a secătuit pe zgîrcit, dar nu l-a schematizat ca tip literar. Hagi-Tudose şi-a construit o lume a lui în care principalele sentimente şi relaţii umane au fost echivalate în aur. Cu acest etalon îşi măsoară tot ceea ce gîndeşte şi ceea ce simte, îşi măsoară viaţa şi iubirea, superstiţiile şi credinţa : „Prăvălia ?... Era copilaşul rumen şi frumos. El ? Părintele fericit că are pe cine mîngîia. Prăvălia ? Femeia fermecătoare. El ? El, nebunul care-i da în genunchi, cu ochii închişi şi cu inima speriată.“ „Tatăl“ şi „soţul“ iubitor cunosc

Scanned with OKEN Scanner

înfrigurarea emoţiei adînci, precum şi melancolia despărţirilor, în care o lacrimă virtuală se întîlneşte cu zîmbetul patern de bucurie duioasă : „Mititica, tristă şi ea... ca un om care a închis ochii ! Se crapă de ziuă ?... Face ochii mari cît geamurile ei şi parcă vorbeşte, momind pe trecători să intre, să-i dea o bună-ziua şi să-i tîrguiască cîte ceva... linguşitoarea..."

În cadrul aceleiaşi viziuni, el invocă divinitatea, cînd cu admiraţie şi recunoştinţă („Oh ! Doamne, Doamne, ce bun eşti, ce înţelept eşti ! De n-ar fi soare, cîte lumînări mi-ar trebui să arz ziua în prăvălie !..."), cînd cu spaimă şi părere de rău, pentru că e nevoit să aprindă candela, deşi „Milostivul ar trebui să vază şi pe întuneric". Logica şi disponibilităţile afective ale zgîrcitului n-au fost anihilate, ci supuse doar unui alt obiect, canalizate într-o singură direcţie. Iubirea şi religia, dacă se poate spune şi filozofia, în măsura în care hagiul emite judecăţi asupra vieţii, sînt servitorii supuşi ai avariţiei, ai acestei *„faculté maîtresse"*, care hipertrofiază unilateral şi monstruos trăsăturile psihicului uman. De aici, apartenenţa lui Hagi-Tudose la tipologia clasică şi asemănarea cu avarii literaturii universale. Ca şi Harpagon sau Euclio, eroul lui Delavrancea se teme de hoţi, care nu i-ar fura doar „o beşică cu zece mii galbeni îngropaţi sub cărămizile de supat, ci l-ar fura de zece mii de ori, *i-ar fura sufletul turnat în fitece galben"* [s.n.]. Aşa cum Harpagon porunceşte servitorilor să trimită negustorului înapoi tot ceea ce a rămas de la ospăţ, la fel Hagi-Tudose, în pragul sfîrşitului, cere Leanei să înapoieze fulgii, cărbunii şi cenuşa, spre a putea recupera măcar jumătate din „copilul" pierdut. Ura şi dispreţul faţă de risipitori, faţă de împătimiţii desfrîului şi plăcerilor („Voi rîdeţi... rîdeţi cu hohote... Nişte risipitori. În viaţa voastră n-o să gustaţi adevărata bucurie...") sînt ale cinicului Shylock din *Neguţătorul din Veneţia,* care-l numeşte pe Antonio „mofluz" şi „mînăspartă", „nebunul care dădea bani cu împrumut, neluînd dobîndă"... Prin situaţiile în care e pus, ca şi prin structura caracterului său dominat de o pasiune devastatoare, hagiul se revendică din ilustra familie amintită. Dar el nu e o copie, ci o variantă românească a zgîrcitului, un tip literar generat de o anume societate şi o anumită literatură. Privit alături de avarii literaturii universale, trebuie să remarcăm că zgîrcenia lui Hagi-Tudose e mai austeră şi capătă forme mai alarmante, mai spectaculoase decît a lui Harpagon şi mai ales a lui Gobseck. De bine, de rău, avarul lui Molière ţine servitori în casă şi invită musafiri la ospeţe, chiar dacă e în stare să fure ovăzul din

Scanned with OKEN Scanner

ieslea propriilor săi cai şi să treacă de cîte două ori în calendar zilele de post. În ceea ce-l priveşte pe Gobseck, e de observat că acesta în pragul morţii îşi înfrînge patima, lăsînd întreaga avere prin testament unei strănepoate. Nu aceeaşi evoluţie urmează eroul lui Delavrancea.

Găitănarul din mahalaua Vitanului ne apare ca un hapsîn de proporţii mitice, delirante, cum îl caracterizează G. Călinescu ; el se abţine cu ipocrizie de la cele mai elementare investiţii sub pretext că îi face rău să audă guiţînd porcul înjunghiat şi că ouăle roşii sînt ouă stătute. El seamănă foarte bine cu zgîrcitul descris de Anton Pann în *Povestea vorbei,* care

> Nu putea să se-ndure să cheltuiască un ban,
> Să mănînce şi el bine măcar o dată într-un an ;
> Ci trăia tot caliceşte, mîncări proaste cumpărînd,
> Privind cu jind la cele bune, ca şi un sărac de rînd.

Viaţa hagiului e compusă dintr-un lung şir de privaţiuni, scurgîndu-se aproape într-o claustrare monastică, departe de umbra de mondenitate a lui Harpagon şi de relaţiile publice ale lui Gobseck. Însăşi patima de a avea şi de a nu da nimănui o leţcaie (nici vorbă de a lăsa vreun testament) atinge momente halucinante parcă mai acute ca la ceilalţi avari. Ca şi Antohi Zgîrcea din piesa lui V. Alecsandri *Zgîrcitul risipitor,* personaj care manifestă o bună bucată de vreme acelaşi cult fanatic pentru aur, Hagi-Tudose trăieşte euforia contemplaţiei, dar şi a contopirii fizice cu galbenii ascunşi sub podea : „Hagiul se rostogoleşte în pat. Prea e fericit. Nu poate dormi. Rîde şi oftează. E deştept şi visează. Ce vis ! De nu s-ar sfîrşi ! Dacă, aici, în zăduf şi întuneric, ar sta în picioare, şi banii ar creşte, ca o revărsare de apă, de la tălpi în sus peste creştetul capului... Oh ! ce fericit ar fi hagiul ! Înainte să-şi dea sufletul, ar vedea faţa şi vecinicia lui Dumnezeu. *Moartea să aibă coasă de aur, şi el ar înfige amîndouă mîinile în tăişul ei !*“ (s.n.).

Lui Delavrancea, lector pasionat al realiştilor francezi, îi lipseşte sobrietatea balzaciană a construcţiei caracterului. Scena citată, ca şi aceea în care hagiul „se văzu topind, el cu mîna lui, bulgări de aur, turnîndu-i în strachină şi sorbindu-i cu lingura“, sau scena morţii au semnificaţii hiperbolice, impuse pe de o parte de evoluţia ascendentă pînă la paroxism a zgîrceniei, pe de alta, de viziunea personală a scriitorului. Spre deosebire de *Avarul* sau *Gobseck,* unde precumpănitoare sînt acţiunea şi observaţia, în *Hagi-Tudose* intervin simbolurile,

Scanned with OKEN Scanner

mai ales în final, ca expresie a unei vocaţii romantice. Dacă vom adăuga şi faptul că în maniera descrierii se folosesc unele procedee zoliste (fixarea precisă a amănuntului, şi a reacţiei fiziologice exterioare) vom înţelege şi mai concret individualitatea lui Hagi-Tudose în tipologia avarilor din literatura universală. Oricît s-ar asemăna cu Euclio şi Harpagon, Shylock sau Gobseck, negustorul din mahalaua Vitanului — prefigurat cu cîteva decenii înainte de Anton Pann în *Povestea vorbei* şi V. Alecsandri în *Zgîrcitul risipitor* — are o biografie a lui particulară şi distinctă, integrîndu-se perfect societăţii şi literaturii noastre de la sfîrşitul secolului al XIX-lea.

Cu nuvela *Hagi-Tudose,* Delavrancea realizează în esenţă un *caracter* în genul lui La Bruyère, cel mai izbutit din întreaga sa operă în proză. Interesul nuvelei stă în personajul ei central, asupra căruia se îndreaptă întreaga atenţie a scriitorului. Propunîndu-şi să dezvăluie o patimă dezlănţuită, paroxistică, pe urma marilor clasici universali, Delavrancea apelează la mijloacele şi procedeele literare cele mai adecvate şi, am putea spune, cele mai recente. Sugestiile realismului şi ale naturalismului francez, atît de preţuit, se dovedesc aici deosebit de fructuoase. Scriitorul nostru cunoaşte importanţa mediului, a tabloului de interior pentru a caracteriza mai exact o psihologie. Camera sărăcăcioasă, mîncată de igrasii şi mucigaiuri a lui Hagi-Tudose ne spune mult despre austeritatea excesivă a zgîrcitului : „Păreţii sînt cojiţi şi galbeni ; grinzile tavanului, negre şi prăfuite ; icoanele, cu sfinţi şterşi ; patul cu scînduri, acoperit cu o pătură lăţoasă, vărgată cu alb şi vişiniu. Două perne de paie la perete şi una de lînă îmbrăcată într-o faţă soioasă. Pe jos, pardoseală de cărămizi reci. Odaie tristă, întunecoasă, un mormînt pe ai cărui ochi de geam, ca un sfert de hîrtie, ţi-ar fi frică să priveşti, de frică să nu vezi morţii odihnindu-se cu faţa în sus". Impresia e de singurătate lugubră, de cavou în care zgîrcitul orbecăie în beznă ca un hîd liliac al nopţii.

Nemulţumit cu simpla relatare exterioară, de astă dată, ca în *Domnul Vucea,* scriitorul întreprinde sondaje psihologice, urmărind cu fineţe reacţiile cele mai variate. Pentru că e o fire ascunsă şi ipocrită, hagiul nu se destăinuie decît sie însuşi. Monologul său e mai degrabă un dialog interior foarte animat şi nu e lipsit de o anume tentă comică. Iată-l pe Hagi-Tudose socotindu-şi comorile şi încurcîndu-se la numărătoare :

„— Ba sînt opt mii.

— Ba sînt zece !

Scanned with OKEN Scanner

— Ce fel, zece ?
— Atunci, dincolo, sînt opt !
— Aş, nu se poate, aseară i-am numărat."

Spontan, ca şi cînd l-ar fi surprins cineva, el se admonestează cu severitatea pe care o aplică de obicei altora :

„— Na, hagiule, cap sec, strigi cît te ia gura, parcă cine ştie ce-ai fi avînd ! Iaca n-ai, n-ai, n-ai, eşti sărac lipit !"

Replicile alternează naivitatea senilă (spaima de a nu fi auzit) cu ipocrizia avarului, care, din prudenţă, gustă cu adevărat deliciile aurului numai în gînd : „Am, am ceva, dar e mai bine să zic că n-am chioară para".

Ridicolul personajului este evident mai ales în scena finală. Din delirant şi tragic prin forţa lui dezumanizantă, paroxismul (ca urmare a patimii dezlănţuite) devine comic. Hagiul cade acum de-a dreptul în mintea copiilor, pretinzînd lucrurile cele mai absurde : să restituie negustorului cărbunii şi cenuşa, fulgii şi carnea găinii, spre a dobîndi măcar pe jumătate banii cheltuiţi. În această clipă, avarul se găseşte într-un raport de acută şi absolută adversitate cu tot ce-l înconjoară. Se gîndeşte chiar să taie coada motanului, care e descoperit subit ca pricină a frigului din odaie. Gestul ameninţător indică alienaţia senilă şi provoacă ilaritate : „Leana crăpă uşa, Hangiul se uită speriat, şi, văzînd cotoiul strecurîndu-se pe uşă, se răsti :

— Să-i tai coada ! Să-i tai coada !... O coadă d-un stînjen !... Pînă să intre, se răceşte odaia ! Să cheltuiesc şi pentru ei ?... Unde e toporul ?... Am să i-o tai eu !"

Hagi-Tudose este nuvela care l-a introdus pe Delavrancea în antologia prozei clasice româneşti. Diverse formule artistice cultivate de scriitor, cu rezultate atît de inegale, fuzionează aici, într-o sinteză fericită.

1956, 1970

(*Delavrancea,* Editura Albatros, 1970.)

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

TABEL CRONOLOGIC

1858, 11 aprilie : S-a născut Barbu Ştefănescu Delavrancea, în familia căruţaşului Ştefan Tudorică Albu din mahalaua Delea Nouă din Bucureşti.
În acelaşi an s-au născut A. Vlahuţă (5 septembrie) şi Duiliu Zamfirescu (30 octombrie).

1859 : Unirea Ţărilor Române.

1863—64 : Împroprietărirea clăcaşilor, ca urmare a legii rurale elaborate de Cuza-Vodă şi M. Kogălniceanu. Cu acest prilej a fost împroprietărit şi Ştefan Tudorică Albu, tatăl lui Delavrancea. Scriitorul o va spune explicit, cu obişnuita afecţiune pentru lumea satului : „Eu nu pot să uit că sunt copilul ţăranului clăcaş împroprietărit la '64... Străbunii mei se pierd în haosul iobagilor, suferind cu ceilalţi ţărani deopotrivă şi lipsa, şi foamea, şi năvălirile..."

1866 : După ce învăţase primele slove cu diaconul Ion Pestreanu de la biserica Sfîntul Gheorghe Nou, Barbu intră elev în clasa a II-a la Şcoala sucursală de băieţi nr. 4 din coloarea de Negru (actuala şcoală *Barbu Delavrancea* din Bucureşti).
Se naşte G. Coşbuc (8 septembrie).

1867 : B. P. Hasdeu publică piesa *Răzvan şi Vidra,* prima dramă istorică românească de valoare, care a intrat în repertoriul naţional.

1870—77 : Barbu Ştefănescu urmează cursurile liceului Sf. Sava ca bursier. Din această epocă (1876—77) datează primele lui încercări literare.

1874 : Apare *Pseudo-Kynegetikos* de A. I. Odobescu.

1877—78 : Războiul pentru Independenţă.
Barbu Ştefănescu începe să publice versuri în ziarul *România liberă*. Se înscrie la Facultatea de drept.

1878 : Apare placheta de poezii *Poiana lungă*, semnată *Barbu*, pe care autorul o retrage din circulaţie foarte curînd. Tînărul student începe să ţină prelegeri de literatură şi filozofie, ca profesor la pensionul particular al Elenei Miller Verghy.

1879 : Are loc premiera comediei *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale (18 ianuarie).

1880—1882 : Barbu Ştefănescu publică în *România liberă* foiletoanele intitulate *Zig-zag*, semnînd cu pseudonimul Argus.

1881 : Apare revista *Contemporanul*, importantă tribună ideologică şi literară a mişcării muncitoreşti din România. Aici îşi tipăreşte criticul C. Dobrogeanu-Gherea cele mai de seamă articole şi studii.
Mihai Eminescu publică *Scrisorile* I, II, III, IV.
Apare volumul *Novele din popor*, de I. Slavici, în cuprinsul căruia se găsesc printre altele *Popa Tanda*, *Budulea Taichii*, *Moara cu noroc*.

1882 : Barbu Ştefănescu îşi trece examenul de licenţă în Drept, cu teza *Pedeapsa, natura şi însuşirile ei*. Este trimis la Paris, de către fratele său Nicu Ştefănescu şi familia Verghy, spre a-şi desăvîrşi studiile juridice.

1883 : Apare prima ediţie a *Poeziilor* lui M. Eminescu.
Delavrancea debutează ca nuvelist cu *Sultănica*, publicată în *România liberă*.

1884: Întors în ţară, devine redactor al ziarelor *România liberă* şi *Epoca*. Se împrieteneşte cu I. L. Caragiale şi A. Vlahuţă. Are loc premiera comediei *O scrisoare pierdută*, de I. L. Caragiale (14 noiembrie).

1885 : Apare volumul de nuvele *Sultănica*.

Scanned with OKEN Scanner

1886 : Are loc premiera dramei istorice *Despot-Vodă* de V. Alecsandri.
Se tipăreşte volumul *Nuvele* de A. Vlahuţă.

1887 : Delavrancea publică volumul *Trubadurul.* Face să apară pentru puţin timp revista *Lupta literară,* în paginile căreia tipăreşte prima variantă a nuvelei *Hagi-Tudose.*
Apare volumul *Poezii* de A. Vlahuţă.

1888 : Au loc răscoalele ţărăneşti, pe care le înăbuşă sîngeros guvernul conservator.
Delavrancea devine redactor la *Revista nouă,* condusă de B. P. Hasdeu. În acelaşi timp, se angajează în politică şi gazetărie, fiind ani în şir colaboratorul şi redactorul permanent al ziarelor liberale *Democraţia* şi *Voinţa naţională.*

1889 : Moare M. Eminescu.
Delavrancea publică seria de articole *Salonul Atheneului,* în care elogiază pe N. Grigorescu şi-l remarcă entuziast pe Ion Andreescu.

1890 : Are loc premiera dramei *Năpasta,* de I. L. Caragiale (3 februarie).

1892—93 : Apare volumul de nuvele *Paraziţii.*
Fiind numit suplinitor la Facultatea de litere, de către profesorul V. A. Urechia, Delavrancea dezvoltă în faţa studenţilor cîteva prelegeri despre trăsăturile specifice ale poeziei noastre populare.

1893 : Apare volumul de nuvele şi povestiri *Între vis şi vieaţă.*
Scriitorul colaborează la revista *Literatură şi ştiinţă,* condusă de C. Dobrogeanu-Gherea.
Se publică volumul *Balade şi Idile,* de G. Coşbuc.

1894 : Ales deputat liberal, Delavrancea abandonează din ce în ce mai mult activitatea literară.
Apare romanul *Dan,* de A. Vlahuţă.
Duiliu Zamfirescu încredinţează tiparului romanul *Viaţa la ţară.*

1896 : I. L. Caragiale publică volumul *Schiţe uşoare.*

1899 : Delavrancea este numit primar al Capitalei.

Scanned with OKEN Scanner

1901 : Apare volumul *Momente,* de I. L. Caragiale.

1902 : Delavrancea îl apără pe autorul *Năpastei* în procesul intentat contra calomniatorului Caion, rostind una dintre cele mai interesante pledoarii din cariera sa de avocat.
Are loc premiera dramei istorice *Vlaicu-vodă,* de Al. Davila.

1907 : Au loc marile răscoale ţărăneşti. A. Vlahuţă publică poezia *1907,* iar I. L. Caragiale — pamfletul — *1907, din primăvară pînă-n toamnă.* Citindu-l, Delavrancea îi scrie emoţionat prietenului său : „Desigur, 1907 al tău e o minune ca adevăr, ca artă, ca sentiment, ca judecată. Ai zugrăvit un tablou de mare maestru. Jocul infect al partidelor noastre — pe dasupra ţării şi în detrimentul ţării — cu lăcomia nestăpînită a celor ajunşi şi cu îmbufnarea dizgraţioasă a celor căzuţi, l-ai sintetizat aşa de viu..."

1909 : Delavrancea îşi reia activitatea literară, abordînd genul dramatic. Are loc premiera de mare succes a dramei *Apus de soare,* urmată curînd de *Viforul.*

1910—11 : Delavrancea e numit ministru al Lucrărilor publice.

1911 : Se joacă în premieră piesele *Luceafărul* şi *Irinel.*

1912 : Are loc premiera piesei *Hagi-Tudose.*
Delavrancea este ales membru al Academiei Române. Cu acest prilej, rosteşte discursul *Din estetica poeziei populare.*

1914 : Scrie piesa *A doua conştiinţă,* care nu vede însă luminile rampei. În calitate de academician, propune la premiu volumele scriitorilor tineri pe atunci M. Sadoveanu şi Gala Galaction, pe care-i preţuieşte în chip deosebit.

1914—16 : În discursurile sale patriotice, Delavrancea se pronunţă insistent pentru intrarea României în război în vederea desăvîrşirii unităţii naţionale.

1918, 29 aprilie : Scriitorul moare la Iaşi, în refugiu, cu adînca mîhnire de a fi ştiut că ţara e ocupată de armatele invadatoare germane. În aceeaşi zi murea, la Bucureşti, G. Coşbuc.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

(selectivă)

A. *Opera scriitorului publicată în timpul vieţii*

1. NUVELE Sultănica, Buc., Tipo-litografia St. Mihalescu, 1885 ; ed. II, Socec, 1908. *Trubadurul,* Buc., Ig. Haimann, 1887. *Paraziţii,* Buc., Ig. Haimann, 1892 ; ed. II, Socec, 1905. *Între vis şi viaţă,* Buc., Librari-editori E. Graeve et comp., 1893 ; ed. II, Socec, 1903. *Hagi-Tudose,* Buc., Socec, 1903. *Stăpînea odată...* Buc., Socec, 1909. *Liniţte, Trubadurul, Stăpînea odată...* Buc., Socec, 1911. *Norocul dracului,* Biblioteca scriitorilor români, nr. 1, 1916.

2. TEATRU Apus de soare, dramă în IV acte, Buc., Socec, 1909 ; ed. II, 1912. *Viforul,* dramă în IV acte, Buc., Socec, 1910. *Luceafărul,* dramă în V acte, Buc., Socec, 1910. *Irinel,* comedie în III acte, Buc., Socec, 1912. *Hagi-Tudose,* comedie în IV acte, Buc., Editura Minerva, 1913.

3. DISCURSURI Cestiunea naţională, discurs pronunţat la întrunirea publică din Ploieşti, la 19 decembrie 1893, Buc., Tip. Voinţa Naţională, 1894. *Regimul personal,* discurs rostit în întrunirea publică de la 20 februarie 1894, în sala Dacia, Buc., 1894. *Lumină tuturora...* discurs pronunţat în şedinţa Camerei de la 17 martie 1895, Buc., 1895. *Din estetica poeziei populare,* discurs rostit la 22 mai (4 iunie) 1913, în şedinţă solemnă (Academia Română, Discursuri de recepţiune, XL), *Patria şi patriotismul,* Înălţătoarea conferinţă a marelui nostru Delavrancea, în *Epoca,* 1915, 27 ianuarie. (Reprodusă în broşura *Patria şi patriotismul,* Socec, f.a.), *Pămînt şi drepturi,* discurs ţinut în şedinţa Camerei de la 9 iunie 1917, Iaşi, 1917.

B. *EDIŢII POSTUME*

Opere, Vol. I, II, ediţie îngrijită, prefaţă şi bibliografie de Aurel Martin, E.S.P.L.A., 1954. *Nuvele şi povestiri,* Vol. I, II, cu o prefaţă de Al. Săndulescu, E.S.P.L.A, [1956], colecţia Biblioteca pentru toţi. *Teatru,* cu o prefaţă de Aurel Martin, E.S.P.L.A., [1957] colecţia Biblioteca pentru toţi. *Scrieri alese,* vol. I, II, ediţie îngrijită de Elena Beram, cu un studiu introductiv de Al. Săndulescu, E.S.P.L.A., 1958. *Apus de soare* şi *Hagi Tudose,* Prefaţă de Tiberiu Avramescu, Editura tineretului, [1960], colecţia Biblioteca şcolarului. *Sultănica,* nuvele, povestiri, basme, ediţie îngrijită şi prefaţată de Emilia Şt. Milicescu, E.P.L., 1961, colecţia Biblioteca pentru toţi. *Apus de soare* (Apus de soare, Viforul, Luceafărul, Hagi-Tudose), prefaţă şi tabel cronologic de Al. Săndulescu, E.P.L., 1963, colecţia Biblioteca pentru toţi. *Delavrancea despre literatură şi artă,* text ales, stabilit şi note de Elena Savu, cu o prefaţă de Zina Molcuţ, E.P.L., 1963. *Apus de soare,* Prefaţă de Tiberiu Avramescu, Editura tineretului, [1965], colecţia Biblioteca şcolarului. *Opere,* vol. I—IX, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi variante, glosar şi bibliografie de Emilia Şt. Milicescu, Editura Minerva, 1965—1974. *Domnul Vucea* [nuvele], Prefaţă de Al. Săndulescu, Editura tineretului, [1966], colecţia Biblioteca şcolarului. *Teatru,* text stabilit de Emilia Şt. Milicescu, prefaţă şi note de Al. Săndulescu, Editura tineretului, [1969], colecţia Lyceum. *Apus de soare,* Teatru, ediţie îngrijită de Emilia Şt. Milicescu, prefaţă şi tabel cronologic de Teodor Vârgolici, Editura Minerva, 1971, colecţia Biblioteca pentru toţi. *Sultănica* [nuvele şi povestiri], Prefaţă de St. Cazimir, Editura Minerva, 1972. *Sultănica,* Nuvele şi schiţe. [Prefaţă de Mircea Anghelescu] Editura Albatros, 1973, colecţia Lyceum.

C. *Despre scriitor*

Tudor Arghezi — *Hagi-Tudose,* în *Viaţa românească,* 1912, nr. 11—12, p. 363.

G. Bogdan-Duică — *Delavrancea : „Hagi-Tudose", „Între vis şi vieaţă",* în *Convorbiri literare,* 1904, p. 409—412.

G. Bogdan-Duică — *„Apus de soare"* în *Semănătorul,* 1909, p. 163—167.

G. Bogdan-Duică — *„Viforul" de B. Şt. Delavrancea* în *Luceafărul,* 1910, nr. 1, p. 22—24.

Scanned with OKEN Scanner

G. Bogdan-Duică — *„Luceafărul"*, în *Luceafărul*, 1911, nr. 2, p. 40.
Octav Botez — *Naturalismul în opera lui Delavrancea*, Iaşi, 1936.
Paul Bujor — *Amintiri de[spre] A. Vlahuţă şi I. L. Caragiale*, ed. Cartea românească, 1938.
G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, F.P.L.A., 1941, p. 501—509.
G. Călinescu — *Delavrancea*, în vol. *Cronicile optimistului*, E.P.L., 1964.
I. L. Caragiale — *Smărăndiţa — roman modern*, în *Moftul român*, 1893, nr. 34—37. Vd. şi în *Opere*, 3, ediţie critică de Al. Rosetti, Şerban Cioculescu, Liviu Călin, cu o introducere de Silvian Iosifescu, E.P.L., 1962, p. 286.
I. L. Caragiale — *„Apus de soare"* — *Cîteva note* —, în *Universul*, 1909, nr. 70—71. Vd. şi în *Opere*, 4, ed. cit., p. 459.
Şerban Cioculescu — *Literatura militantă a lui Barbu Ştefănescu Delavrancea*, în *Curs de istoria literaturii române moderne, Literatura militantă*, Partea II-a, Iaşi, 1947 (litografiat).
Ilarie Chendi — *Pagini de critică*, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi bibliografie de Vasile Netea, E.P.L., 1969.
Pompiliu Constantinescu — *Barbu Delavrancea* în *Scrieri*, 2, ediţie îngrijită de Constanţa Constantinescu, cu o prefaţă de Aurel Felea, E.P.L., 1967.
Cella Delavrancea — *Amintiri* în *Tînărul scriitor*, 1956, nr. 11.
Cella Delavrancea — *Tatăl meu*, în *Tribuna*, 1958, nr. 15.
Ovid Densusianu — *Barbu Delavrancea*, discurs rostit la 31 mai 1919, Academia Română, *Discursuri de recepţiune*, Buc., 1919.
C. Dobrogeanu-Gherea — *Asupra criticei*, în *Studii critice*, vol. I, E.S.P.L.A., [1956].
Mihail Dragomirescu — *„Apus de soare" de Delavrancea* în *Convorbiri critice*, 1909, p. 101—106 ; 212—215.
Mihail Dragomirescu — *„Viforul" de Delavrancea*, în *Convorbiri critice*, 1909, p. 812—815.
Zoe Dumitrescu-Buşulenga — *Influenţe shakespeariene în trilogia dramatică a lui Delavrancea*, în *Limbă şi literatură*, 1962, vol. VI.
G. Ibrăileanu — *Cei morţi* în vol. *Note şi impresii*, 1920.
G. Ibrăileanu — *Curentul eminescian* în *Opere*, I, ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru. Prefaţă de Al. Piru, Editura Minerva, 1974.
N. Iorga — *Pagini de tinereţe*, I, ediţie alcătuită, prefaţă şi bibliografie de Barbu Theodorescu, E.P.L., 1968.

Scanned with OKEN Scanner

N. Iorga — *Istoria literaturii româneşti contemporane, Crearea formei,* I, Ed. Adevărul, 1934.

E. Lovinescu — *Epiloguri literare,* vol. I, 1919.

Titu Maiorescu — *Poeţi şi critici* în *Critice,* antologie şi prefaţă de Paul Georgescu, text stabilit de Domnica Stoicescu, E.P.L., 1966.

Aurel Martin — *Dramaturgia lui Delavrancea,* în vol. *Metonimii,* Editura Eminescu, 1974.

Dumitru Micu — *Delavrancea, romanticul* în *Luceafărul,* 1968, 24 august.

C. Mille — *Scrieri alese,* ediţie îngrijită de Virgiliu Ene, cu o introducere de G. C. Nicolescu, E.P.L., 1961.

Emilia Şt. Milicescu — *Delavrancea, om-literat — patriot-avocat,* Ed. Cugetarea, 1940.

Emilia Şt. Milicescu — *Delavrancea şi folclorul,* în *Limbă şi literatură,* 1956, p. 245—264.

Emilia Şt. Milicescu — *Delavrancea, desenator,* în *Flacăra,* 1957, nr. 24, 14 septembrie.

Emilia Şt. Milicescu — *Barbu Delavrancea,* studiu biobibliografic, Ed. de stat didactică şi pedagogică, 1958.

Corneliu Moldovanu — *„Apus de soare"* în *Convorbiri critice,* 1909, p. 146—151.

Corneliu Moldovanu — *„Viforul", piesă în 4 acte de d. Delavrancea,* în *Convorbiri critice,* 1909, p. 816—825.

Corneliu Moldovanu — *„Luceafărul", dramă în 5 acte de d. Delavrancea,* în *Convorbiri critice,* 1910, p. 813—817.

Al. Niculescu — *Evoluţia frazei şi stilul lui Delavrancea* în vol. *De la Varlaam la Sadoveanu,* E.S.P.L.A., 1958.

N. Petraşcu — *Delavrancea — amintiri —,* în *Cele trei Crişuri,* 1933, nr. 9—10, p. 105—106.

N. Petraşcu — *Delavrancea* în vol. *Icoane de lumină,* ediţie îngrijită şi prefaţată de Dumitru Petrescu, Editura Minerva, 1972.

L. R[ebreanu] — *„Viforul" cu Tony Bulandra,* în *Opere alese,* vol. V. Teatru, publicistică, antologie, note şi bibliografie de N. Liu, E.P.L., 1961.

M. Sadoveanu — *Evocări,* E.S.P.L.A., 1954.

Al. Săndulescu — *Delavrancea,* E.P.L., 1964.

Al. Săndulescu — *Patriotismul lui Delavrancea,* în *Scînteia,* 1968, 24 aprilie.

Scanned with OKEN Scanner

Al. Săndulescu — *Delavrancea,* Editura Albatros, [1970].
I. Trivale — *Cronici literare,* ediţie şi prefaţă de Margareta Feraru, Editura Minerva, 1971.
Tudor Vianu — *Arta prozatorilor români,* vol. I, ediţie îngrijită şi introducere de Geo Şerban, E.P.L., 1966.
Tudor Vianu — *Scriitori români,* vol. III, ediţie îngrijită de Cornelia Botez, antologie de Pompiliu Marcea, Editura Minerva, 1971.
A. Vlahuţă, *Scrieri alese,* vol. II, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note, comentarii şi bibliografie de Valeriu Râpeanu, E.P.L., 1963.
Mircea Zaciu — *Delavrancea în faţa vieţii şi artei,* în *Tribuna,* 1958, nr. 15, 12 aprilie.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

BIBLIOTECA PERSONALĂ
GRETA-RENY
VOLUM Nr. 492

Delavrancea în recepţia criticii 5
Profesiuni de credinţă 23

Văzut de contemporani 31

GION 32
Curierul literar 32
C. MILLE 33
Barbu Ştefănescu Delavrancea — „Sultănica", „Trubadurul". Nuvelele sale. Fondul. Forma. Noua evoluţiune a talentului său. 33
„Bursierul" de De la Vrancea 36
SPHINX [D. D. RACOVIŢĂ] 37
De la Vrancea „Sultănica" — „Trubadurul" 37
N. PETRAŞCU 41
Delavrancea 41
Delavrancea — amintiri 45
N. IORGA 48
De la Vrancea 48
Ultima cuvîntare a lui Delavrancea 55
Capriciul estetic: Delavrancea 58
I. L. CARAGIALE 62
„Smărăndiţa" — Roman modern 62
„Apus de soare". Cîteva note 69
A. VLAHUŢĂ 73
Delavrancea 73
Delavrancea 74

Scanned with OKEN Scanner

M. DRAGOMIRESCU 77
„Apus de soare“ de Delavrancea 77
CORNELIU MOLDOVANU 83
„Apus de soare“ 83
N. I. APOSTOLESCU 85
Delavrancea 85
I. TRIVALE 88
„Apus de soare“ (Analiză critică) 88
LIVIU REBREANU 94
„Viforul“ cu Tony Bulandra 94
T. ARGHEZI 96
„Hagi-Tudose“, piesă în 4 acte de d. B. Şt. Delavrancea . 96
G. IBRĂILEANU 100
Cei morţi 100
E. LOVINESCU 101
Barbu Delavrancea 101
MIHAIL SADOVEANU 103
Barbu Delavrancea 103
C. BACALBAŞA 106
Barbu Delavrancea 106
CELLA DELAVRANCEA 111
Tatăl meu... 111

ÎN CONŞTIINŢA POSTERITĂŢII CRITICE 115

OVID DENSUSIANU 116
Barbu Delavrancea 116
POMPILIU CONSTANTINESCU 123
Barbu Delavrancea 123
OCTAV BOTEZ 124
Naturalismul în opera lui Delavrancea 124
G. CĂLINESCU 132
Barbu Delavrancea 132
TUDOR VIANU 147
Realismul artistic şi liric 1. B. Delavrancea 147
Delavrancea 155
ŞERBAN CIOCULESCU 161
Literatura militantă a lui Barbu Ştefănescu Delavrancea . 161
EMILIA ŞT. MILICESCU 165
Delavrancea, desenator 165

Scanned with OKEN Scanner

MIRCEA ZACIU 171
Delavrancea în faţa vieţii şi artei 171
AL. NICULESCU 176
Evoluţia frazei în stilul lui Barbu Delavrancea . . . 176
ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA 184
Influenţe shakespeariene în trilogia dramatică a lui Delavrancea 184
DUMITRU MICU 192
Delavrancea — romanticul 192
AUREL MARTIN 197
Dramaturgia lui Delavrancea 197
AL. SĂNDULESCU 202
Delavrancea 202

TABEL CRONOLOGIC 215

BIBLIOGRAFIE 219

Scanned with OKEN Scanner

Lector: MARIANA IONESCU
Tehnoredactor: ION TUDOR

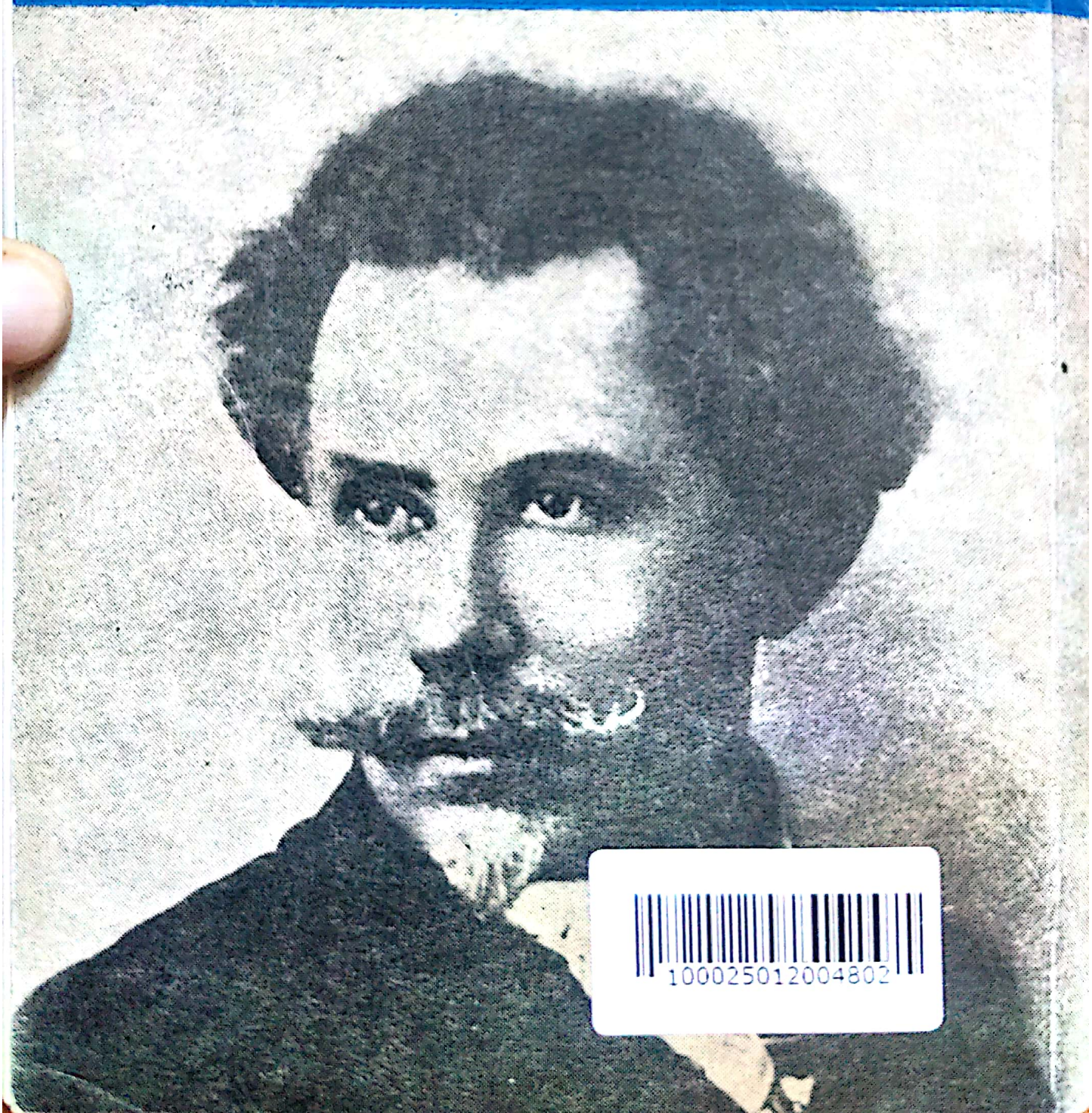
Apărut 1975. B.T. 26.VI.1975. Tiraj 9500 ex. broșate.
Coli tipar 14,25.

Tiparul executat sub comanda
nr. 1156 la
Întreprinderea Poligrafică,
„1 Decembrie 1918"
str. Grigore Alexandrescu nr. 89–97,
București,
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

Lei 7,25

biblioteca critică



100025012004802

Scanned with OKEN Scanner